326
V

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomu 14 BUCUREȘTI Nr. 2

1969

8002/2

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ION GOLIAT

Membri:

SABIN DRĂGOI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; DUMITRU POP; ROMULUS VULCĂNESCU; ION VLĂDUȚIU; OVIDIU BÎRLEA; GHEORGHE CIOBANU; NICOLAE RĂDULESCU; VERA PROCA-CIORTEA; ANDREI BUCȘAN

Secretar de redacție:

AL. I. AMZULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, București, Căsuța poștală 134—135, sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La revue d'ethnographie et de folklore paraît 6 fois par an. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 10, — F.F. 49, — DM 40, —

Toute commande à l'étranger sera adressée à Cartimex, Boîte postale 134—135, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.

En Roumanie, vous pourrez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis nr. 25
București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 14 — 1969 — Nr. 2

SUMAR

STUDII

Pag.

CORNELIU GEORGESCU, Elemente de funcţionalism în melodica de joc oltenească 89
FLORICA LORINŢ, Obiceiuri de la naştere din Oltenia de nord (II). . . . 99
ELISABETA MOLDOVEANU-NESTOR, Constantin Brăiloiu şi împrospătarea repertoriului vocal popular concertistic 113
MONICA BRĂTULESCU, Cîteva consideraţii asupra colindelor cu cerb. . . 117

MATERIALE

TRAIAN MÎRZA şi GHEORGHE PETRESCU, Cîntecul vergelului. 137

NOTE ŞI RECENZII

TIBERIU ALEXANDRU, Fănică Luca (1894—1968) 151
ANDREI BUCŞAN, Valorificarea scenică a dansului nostru popular. 152
GHIZELA SULIŢEANU, Al XV-lea Congres al Asociaţiei folcloriştilor iugoslavi 154
ROMULUS VULCĂNESCU, Al VIII-lea Congres internaţional de ştiinţe antropologice şi etnologice de la Tokyo — Kyoto 156
IOAN URBAN JARNÍK şi ANDREI BÎRSEANU, *Doine şi strigături din Ardeal*, ediţie definitivă de Adrian Fochi, Bucureşti, 1968 (*Constantin Eretescu*) 158
A. L. LLOYD, *Folk Song in England*, London, 1967 (*Nicolae Rădulescu*). . . 160
K. C. CHANG, *Major Aspects of the Interrelationship of Archaeology and Ethnology*, 1967 (*Cornelia Belcin*) 161
ROGER LECOTTÉ, ANDRÉ DESVALLÉES, *Métiers de tradition*, Paris, 1966 (*Georgeta Stoica*) 164

8002/2

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 14 1969 nº 2

SOMMAIRE

ÉTUDES

Page

CORNELIU GEORGESCU, Eléments de fonctionnalisme dans les mélodies de danse de l'Olténie 89
FLORICA LORINȚ, Coutumes rattachées à la naissance dans le nord de l'Olténie 99
ELISABETA MOLDOVEANU-NESTOR, Constantin Brăiloiu et le renouvellement du répertoire vocal populaire pour concert 113
MONICA BRĂTULESCU, Quelques considérations sur la colindă, le thème du cerf 117

MATÉRIAUX

TRAIAN MÎRZA et GHEORGHE PETRESCU, Le chant du « vergel » . . . 137

NOTES ET COMPTES RENDUS

TIBERIU ALEXANDRU, Fănică Luca (1894—1968) 151
ANDREI BUCȘAN, Valorisation scénique de notre danse populaire. 152
GHIZELA SULIȚEANU, XV^e Congrès de l'Association des folkloristes yougoslaves 154
ROMULUS VULCĂNESCU, VIII^e Congrès internationnal des sciences anthropologiques et ethnologiques de Tokyo — Kyoto 156
IOAN URBAN JARNÍK et ANDREI BÎRSEANU, *Doine și strigături din Ardeal*, édition définitive par Adrian Fochi, Bucarest, 1968 (*Constantin Eretescu*) 158
A. L. LLOYD, *Folk Song in England*, London, 1967 (*Nicolae Rădulescu*). . . . 160
K. C. CHANG, *Major Aspects of the Interrelationship of Archaeology and Ethnology*, 1967 (*Cornelia Belcin*). 161
ROGER LECOTTÉ, ANDRÉ DESVALLÉES, *Métiers de tradition*, Paris, 1966 (*Georgeta Stoica*). 164

https://biblioteca-digitala.ro

ELEMENTE DE FUNCȚIONALISM ÎN MELODICA DE JOC OLTENEASCĂ *

CORNELIU GEORGESCU

Aplicarea noțiunii de funcționalism, la studiul folclorului muzical implică acceptarea unei lărgiri a sensului acesteia, proces aflat în deplină concordanță cu cel petrecut în teoria muzicii culte. Încetînd a se referi în exclusivitate la o anumită organizare bazată pe tonalitate, funcții-acord — organizare care a fost și ea extinsă pînă la acoperirea totalului cromatic, ca în sistemul axelor tonale din muzica bartókiană [1] —, funcționalismul presupune, în accepția sa cea mai largă, un sistem de legi, o anumită ordonare logică, o ierarhizare a sunetelor; el este aplicabil astfel, ca mod de a gîndi, celor mai diferite structuri muzicale, indiferent de gradul lor de complexitate (fie ele forme premodale, moduri, serii), deci și acelor structuri existente în folclorul muzical.

Considerăm depășite azi încercările de a aplica mecanic melodicii noastre populare elemente de funcționalism împrumutate fără discernămînt din teoria muzicii occidentale, dar și concepțiile care neagă acestei melodici (sau altora similare) o organizare proprie într-un sistem original, atribuindu-i aprioric o „nonfuncționalitate". Practic, nu poate exista o muzică viabilă care să nu aibă legi proprii de structurare, de creație, simple sau complexe, conștiente sau nu. De altfel, din acest punct de vedere, nu poate fi vorba de o contradicție ireductibilă între arta cultă și folclor, deosebirea principală fiind mai mult aceea de stadiu diferit de dezvoltare a unor date acustice, cel puțin parțial obiective, care pot fi regăsite, în forme particulare, în orice limbaj muzical [2]. Problema principală constă în a stabili care noțiuni pot fi preluate în studiul folclorului nostru muzical, care necesită o ajustare substanțială și, desigur, care trebuiesc elaborate în mod special pentru relevarea originalității principiilor sale de organizare.

---

* Ediție revăzută a comunicării cu același titlu prezentate la Sesiunea științifică a Institutului de etnografie și folclor din iulie 1967.

[1] Lendvai Ernő, *Introduction aux formes et harmonies bartókiennes*, în *B. Bartók. Sa vie et son œuvre*, Budapesta, Ed. Corvina, 1956, p. 88.

[2] Aceeași părere, general acceptată astăzi, de altfel, este exprimată și de Eugenia Cernea, *Aspectul pendulatoriu al modurilor în cîntecul popular liric din Bihor și Valea Almăjului*, în „Revista de etnografie și folclor", an. 12, 1967, nr. 2, p. 119—126.

https://biblioteca-digitala.ro

★

Citãm cîteva elemente de funcţionalism pe care le-am avut în vedere la analiza melodiilor de joc oltenești : scara muzicală, segmente de scară utilizate în diferitele secţiuni ale piesei, ordinea intervalelor în cadrul acestor grupe de sunete (formule melodice), ierarhizarea sunetelor melodiei (sunete principale, stabile, care alcătuiesc substratul modului, şi sunete secundare, instabile, de „umplutură", de o mai mică importanţă, adesea fluctuante), selecţionarea sunetelor cu o greutate deosebită în structura melodiei (cadenţele, finala, „tonica", stabilă sau pendulatorie), planul funcţional al melodiei, planul modulatoriu. Nu insistăm asupra părţilor diferite sau comune cu terminologia „clasică", definirea noţiunilor enumerate fiind precizată, deocamdată, în unele cazuri, doar în linii mari. Reamintim, cu această ocazie, că rămîne încă o necesitate stringentă găsirea unor criterii strict obiective de delimitare şi de aplicare a acestor noţiuni în folcloristică ; de asemenea, se simte nevoia regrupării şi ordonării lor, înlăturînd un aspect oarecum eterogen, precum şi un mod de apreciere uneori subiectiv, confuz.

Dintre variatele probleme puse de materialul cercetat în acest sens, ne propunem să urmărim aici doar una singură, pe care am considerat-o de un interes deosebit în relevarea felului propriu în care poate fi adoptat un concept tradiţional la studiul folclorului nostru muzical, şi anume pe aceea a frecvenţei anumitor intervale în substratul melodiilor de joc din Oltenia.

★

Este cunoscut faptul că la baza unei importante părţi a folclorului oltenesc — şi probabil şi a altor regiuni ale ţării sau lumii — se află structuri melodice bazate pe un mic număr de sunete, prezente în diferite forme.

Între acestea, distingem o grupă aparte, pentru care a fost acceptată denumirea globală de „sistem prepentatonic" [3], care cuprinde cîteva subsisteme, în funcţie de numărul de trepte incluse : bitonic, tritonic, tetratonic. Ele au fost studiate în special din punctul de vedere al scărilor şi, comparativ, mai puţin din punctul de vedere al formulelor melodice ; de asemenea, analizele efectuate remarcă lipsa unui funcţionalism de tip cult occidental şi descriu unele cazuri particulare, fără a încerca să găsească legile intime care ordonează succesiunea acestor formule, a cadenţelor etc. În cele ce urmează, vom încerca să prezentăm unele observaţii efectuate în acest sens asupra unei categorii limitate de material folcloric (muzica de joc oltenească). Fiind conştienţi de faptul că lipsa unei codificări precise a regulilor analizei muzicale ne împiedică deocamdată a trage concluzii definitive, precizăm că este vorba de o serie de constatări şi interpretări ale acestor constatări, axate pe un anumit unghi de vedere asupra organizării intervalelor. Elemente subiective sînt prezente încă, în mod inevitabil, în ceea ce priveşte deducerea substratului unei melodii, ca şi în alte stadii ale analizei ; din acest motiv,

[3] George Breazul, *Studii de folclor muzical*, în „Cercetări folclorice", I, Bucureşti, 1947, p. 1—22 ; Constantin Brăiloiu, *Sur une mélodie russe*, extrait de *Musique russe*, II, Paris, P.U.F., 1953 ; Walter Wiora, *Alter als die Pentatonik*, în *Studia memoriae Belae Bartók sacra*, Budapesta, Edit. de ştiinţe ungară, 1956 ; Mariana Kahane, *Baza prepentatonică a melodicii din Oltenia subcarpatică*, în „Revista de etnografie şi folclor", an. 9, 1964, nr. 4—5, p. 387.

https://biblioteca-digitala.ro

vom evita sistematizările exhaustive, care nu pot avea încă o bază strict obiectivă, iar în deducțiile noastre, repetăm, ne vom mărgini a expune observații, ipoteze [4].

Cercetînd materialul folcloric ales din punctul de vedere al formulelor melodice [5], vom remarca, alături de substratul prepentatonic mai mult sau mai puțin evident, preponderența anumitor intervale: cvarta perfectă, secunda mare, terța mică [6]. Alte intervale, ca secunda mică, terța mare, cvarta mărită, sexta mică etc., apar cu un rol ornamental, ele neîncadrîndu-se în melodica prepentatonică (la care ne referim în permanență); cvinta perfectă apare în cazuri speciale, de obicei la începutul sau sfîrșitul rîndurilor melodice, fie ca o răsturnare a cvartei, fie cu un rol cu totul secundar, fie ca un „cadru stabil" în care se desfășoară linia melodică. Completate prin sunete de pasaj, figurație armonică etc., aceste intervale stau la baza nu numai a unei melodici de tip primitiv, ci și a scărilor muzicale complexe (moduri heptatonice, cromatice) în diferite combinații, pe care renunțăm a le enumera din lipsă de spațiu [7]. Intervalele amintite joacă astfel un rol esențial în organizarea funcțională, fiind prezente atît în melodia propriu-zisă (mai rar în stare pură, cel puțin în muzica de joc, evoluată ca limbaj), în structura semicadențelor, a cadențelor și a finalelor, în „planurile funcționale", în fenomenul numit „tonică pendulatorie" [8], cît și în inflexiunile modulatorii sau în planurile modulatorii ale unor piese muzicale de mare întindere. Este vorba deci de unul din elementele care dau o unitate organică principiilor funcționalismului melodicii de tip prepentatonic.

Prezența intervalelor de mai sus poate fi urmărită în substratul, de altfel foarte evident în acest caz, al „Horei de mînă în două părți" („Cimpoiereşte") de mai jos, care utilizează un tetratonic complet (tetratonicul III, cel mai frecvent, se pare, în Oltenia subcarpatică) [9] și un „incipit tricordal II" variat. Se poate remarca poziția deosebită a sunetului acut, care, cu excepția celulelor-cap din motivele 1, 2, 3, 4, unde este organic, are o importanță redusă în celulele cadențiale din motivele 1, 3, 5, lipsind în celulele cadențiale corespunzătoare din motivele 2, 4, 6.

---

[4] Problema definirii unor criterii științifice de analiză muzicală constituie obiectul unui studiu, dedicat exclusiv acestora, în curs de elaborare.

[5] Paula Carp, *Formule melodice în cîntecul popular*, în „Muzica", an. 6, 1956, nr. 2, p. 2.

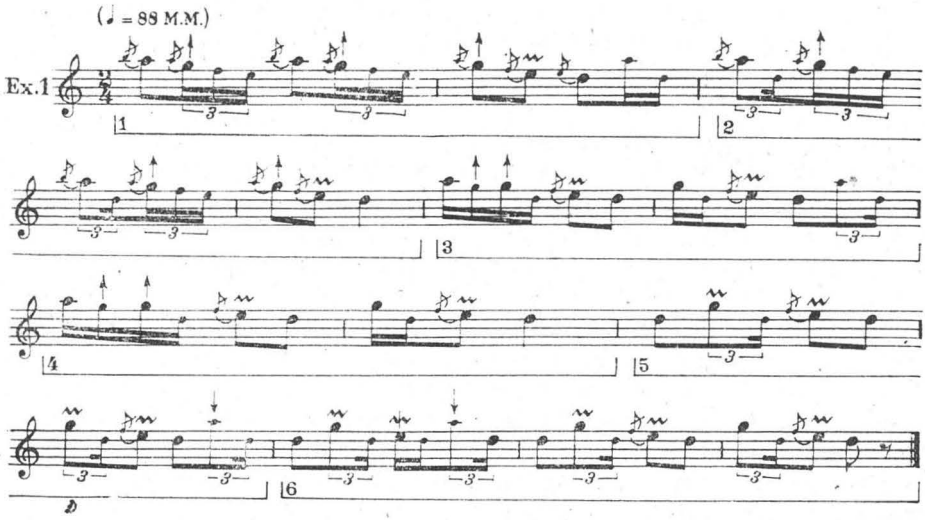
[6] Observația, efectuată pe un material bogat, este expusă de Gheorghe Ciobanu, *Național și universal în folclorul muzical românesc*, în „Revista de etnografie și folclor", an. 13, 1968, nr. 2, p. 105—110.

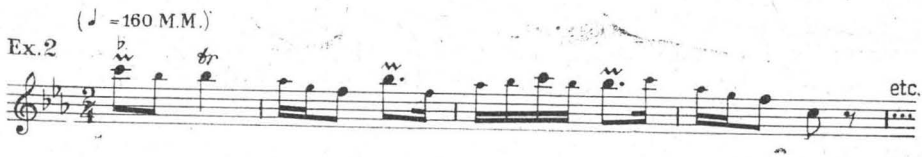
[7] Ne limităm a preciza că există 6 posibilități pentru cîte un interval, 36 de posibilități pentru cîte două intervale și 142 de posibilități pentru cîte trei intervale, în funcție de combinațiile dintre intervale și de conturul formulelor melodice constituite (ascendente, descendente sau „arcuite spre acut", „arcuite spre grav"), desigur, cu frecvențe de apariție diferită. Pe această cale reîntîlnim structurile melodice sistematizate de C. Brăiloiu sau M. Kahane, la care se adaugă altele, sugerînd poate un criteriu de clasificare (reamintim că este vorba, în permanență, de substratul melodiilor și nu de forma lor reală, ornamentată).

[9] Vezi și Eugenia Cernea, *op. cit.*

[8] Mariana Kahane, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

HORA ÎN DOUĂ PĂRȚI („CIMPOIEREȘTE")[10]

În exemplele următoare, semicadențele, de o factură binecunoscută de altfel, aleg treptele V, 2 sau VI, adică, față de presupusa fundamentală, la un interval de cvartă perfectă descendentă, secundă mare ascendentă și terță mică descendentă.

POLOSCA[11]

SÎRBEASCA[12]

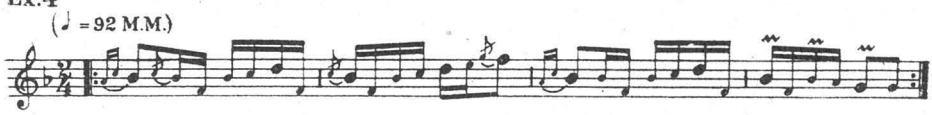
[10] Fg. 2.791 a, din Runcu (Gorj); inf. V. Ianăș, fluier; culeg. C. Brăiloiu (1930); tr. C. Georgescu (1963).

[11] Mg. 2.601 I y, din Hunia (Dolj); inf. D. Văcaru, fluier; culeg. G. Sulițeanu (1964); tr. C. Georgescu (1964).

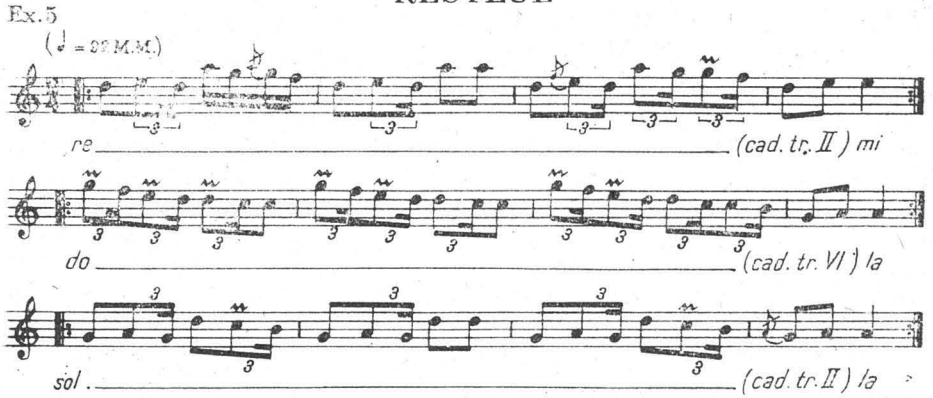
[12] Fg. 7.084 c, din Cordești-Tismana (Gorj); inf. G. Dumitrașcu, vioară; culeg. C. Bugeanu (1938); tr. C. Georgescu (1963).

https://biblioteca-digitala.ro

ARICIUL[13]

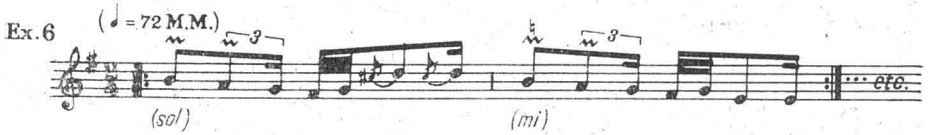
Ex.4

Prin organizarea unor „microstructuri" proprii pe aceste sunete principale, intervalele enunțate determină „planul funcțional" al melodiei (în cazul de mai jos: re — do — la — sol).

RESTEUL[14]

Ex.5

Alte modele de „planuri funcționale" sînt sol — re — mi, la — do — sol — la, do — fa — do — sol etc.[15].

„Pendularea" fundamentalei, element de funcționalism specific folcloric, se pare, preferă intervalele de terță mică descendentă (cel mai frecvent tip)[16] și secundă mare ascendentă.

DURA[17]

Ex.6

---

[13] Mg. 2.601 I f, din Hunia (Dolj); inf. I. Burtea, fluier; culeg. G. Sulițeanu (1964); tr. C. Georgescu (1964).

[14] Mg. 2.412 o, din Mălaia (Vîlcea); inf. Gh. Bidiligă, clarinet; culeg. A. Bucșan, R. Don (1960); tr. C. Georgescu (1964).

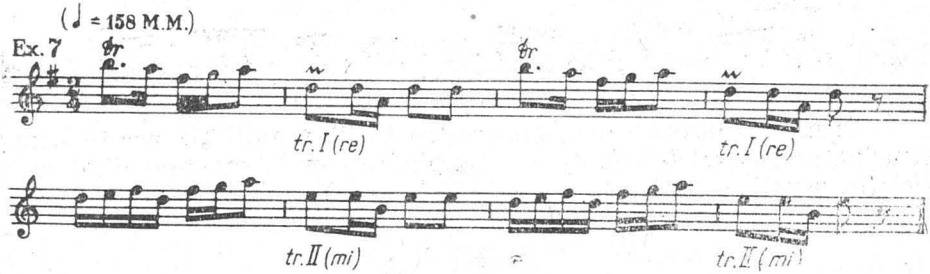
[15] Mg. 2.642 j, fg. 10.544 b, mg. 2.522 II k, din A.I.E.F.

[16] „Pendularea" fundamentalei la interval de cvartă, ascendentă sau descendentă, redusă ca frecvență, apare mai puțin evidentă; ea este de obicei asociată în cazul cvartei ascendente cu „pendularea" la terță mică descendentă, iar în cazul cvartei descendente, cu „pendularea" la secundă mare „ascendentă", realizînd schema intervalică: cvartă ascendentă plus terță mică descendentă sau cvartă descendentă plus secundă mare ascendentă, deci un schelet similar „incipitului tricordal II", deja citat.

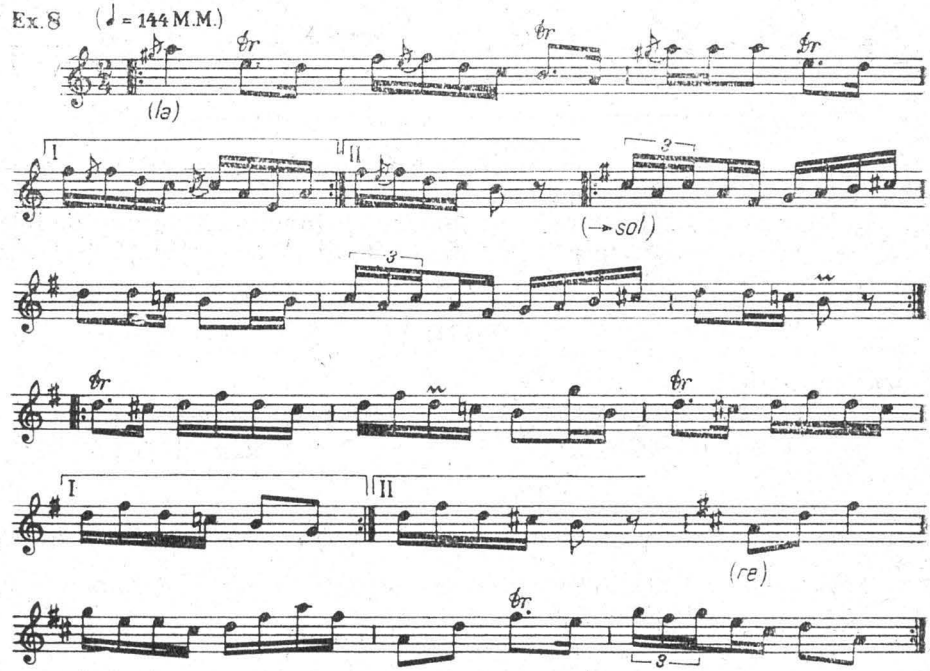
[17] Fg. 7.085 a, din Cordești-Tismana (Gorj); inf. G. Dumitrașcu, vioară; culeg. C. Bugeanu (1938); tr. C. Georgescu (1963).

https://biblioteca-digitala.ro

SÎRBA PE ROMÂNEȘTE[18]



Acelaşi principiu ordonează şi inflexiunile modulatorii sau modulaţiile existente în piese cu caracter complex, aflate de obicei în repertoriul lăutarilor. În exemplul de mai jos, se ating centrele la — sol — re, deci apar intervalele de secundă mare descendentă şi cvartă perfectă descendentă.

MUSCĂLAȘUL[19]

[18] Fg. 2.686, din Runcu (Gorj); inf. Gh. Furdoi, fluier; culeg. C. Brăiloiu (1930); tr. C. Georgescu (1963).

[19] Disc 1.416 I a, din Ştirbei-Romaneşti (Dolj); inf. I. Ghica, vioară; culeg. C. Brăiloiu, T. Alexandru (1941); tr. C. Georgescu (1963).

https://biblioteca-digitala.ro

Alte planuri modulatorii: la cvartă perfectă ascendentă și terță mică descendentă, la cvartă perfectă ascendentă sau descendentă, la secundă mare ascendentă sau descendentă, la terță mică ascendentă sau descendentă etc. [20].

★

Privitor la elementele de funcționalism depistabile în acompaniamentul armonic de un nivel mediu de evoluție al melodiilor de joc [21], domeniu în care nu am efectuat cercetări speciale, remarcăm existența a două stadii deosebite: primul, mai vechi probabil, în care „țiitura" urmărește linia melodică, de obicei în acorduri majore paralele, situate la intervale de cvartă, mai rar secundă mare, terță mică, cu foarte puține abateri, și al doilea, mai nou [22], în care armonia acompaniamentului, constituită după principii evident de tip cult occidental, descrie o linie orizontală, oarecum independentă de cea a melodiei, cu excepția punctelor de contact cadențiale; și în acest caz, cu toate derogările mult mai frecvente, domină relațiile amintite [23]. Considerăm interesant a remarca faptul că, în timp ce melodica cu substrat prepentatonic sau acompaniamentul care o însoțește fidel păstrează mersul în cvarte, secunde, terțe, ambianța armonică propriu-zisă este realizată prin intermediul acordurilor majore sau, în cazuri mai puțin evoluate, al unui ison de cvintă, utilizînd deci pe plan vertical, static, intervalele care au lipsit din mersul melodic orizontal, dinamic. Desigur, nu trebuie uitat faptul că, în armonia de tip cult, aplicată azi și melodicii de origine prepentatonică, a jucat un rol important principiul rezonanței naturale, deci al șirului armonicelor, legat de o folosire mai intensă a instrumentelor.

★

Cercetînd modul de formare al structurilor prepentatonice și melodica bazată pe cvartă perfectă, secundă mare și terță mică, constatăm că acestea sînt primele intervale apropiate care pot fi considerate ca

[20] Mg. 2.600 I j, mg. 2.650 II o, fg. 2.795 a, fg. 2.961, fg. 13.120 a, fg. 2.744 a din A.I.E.F.

Cele expuse mai sus se aplică, cu unele rezerve dictate de noile elemente ce apar, și sistemului pentatonic. În Constantin Brăiloiu, *Un Problème de tonalité* (*La mélabole pentatonique*), în „Mélanges d'histoire et d'esthétique musicale", offerts à Paul Marie Masson, I, Paris, 1954, sînt descrise „metabolele" (termen preferat în acest caz, în locul celui de „modulație") la interval de cvartă și secundă, ascendente și descendente, condiționate de „biformismul pienilor". De asemenea, în *Sur une mélodie russe*, același autor vorbește despre trei scări pentatonice (tip I, IV, V, deci ultimele două în raport de cvartă perfectă descendentă, respectiv terță mică descendentă, față de prima) care „se înrudesc strîns și se prelungesc", avînd tendința de „a trece una peste cealaltă".

[21] Tiberiu Alexandru, în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, E.S.P.L.A., 1956, prezintă cîteva transcrieri ale melodiilor, însoțite de acompaniament, între care cel de la p. 249, de exemplu (o sîrbă din Amaradia — Dolj), este concludent pentru cele afirmate, cu excepția unor abateri, de altfel neesențiale. Vezi și: Tiberiu Alexandru, *Armonie și polifonie în cîntecul popular românesc*, în „Muzica", an. 9, 1959, nr. 3, 10, 12 și an. 10, 1960, nr. 3, 9, 10; Pascal Bentoiu, *Cîteva aspecte de armonie în muzica populară din Ardeal*, în „Muzica", an. 12, 1962, nr. 1, 8 și an. 13, 1963, nr. 5; Gottfried Habenicht, *Acompaniamentul arafurilor năsădene*, în „Revista de etnografie și folclor", an. 9, 1964, nr. 2.

[22] Exemplificările din lucrările citate aparțin în acest caz mai mult Transilvaniei.

[23] O mare parte din aceste abateri se datoresc constituirii pe treptele situate la intervalele cunoscute față de fundamentală a unor adevărate „nuclee tonale", în cadrul cărora par din nou relațiile de cvartă, secundă, terță. De exemplu, pentru centrul *sol* (cu treptele aecvente: *re, la, mi*) poate apărea *si*, ca dominantă pentru *mi*, etc.

https://biblioteca-digitala.ro

fiind produse prin juxtapunerea cîtorva cvinte succesive (sol, re, la, mi, care dau, în poziție strînsă, tetratonicul) și, de asemenea, primele intervale constituite prin procedeul adaptării legii de proporție „sectio aurea" la scara muzicală [24], corespondența rezultatelor obținute pe aceste căi diferite fiind semnificativă. Compozitorul Béla Bartók a compus, în perioada deplinei sale maturități, o serie întreagă de lucrări folosind această intervalică, descoperită intuitiv în folclorul sud-est european și utilizată, uneori, în forme mult mai evoluate.

Dat fiind modul lor obiectiv de formare, ceea ce explică și universalitatea lor, aceste intervale ar trebui să stea — statistic, desigur — la baza oricărei melodici relativ primitive sau născute organic din aceasta, precum și să joace un rol important în anumite cazuri particulare ale muzicii culte (fapt ce poate fi verificat cu ușurință). Considerăm deci prematur a decide dacă fenomenul descris poate constitui sau nu, în sine, un element de specific național. Este mult mai probabil ca acest specific să nu poată fi redus la componente atît de simple, general-muzicale, el necesitînd pentru definire un algoritm complex, în care să fie incluse, alături de norme referitoare la melodie (felul intervalelor, ordinea lor, deci sistemul etc.), și altele, de natură ritmico-agogică, arhitectonică, și, în mod special, relații între structurile muzicale.

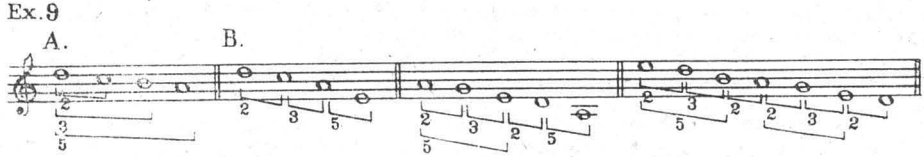
Ca observație laterală menționăm faptul că cele arătate nu epuizează nici măcar problemele puse de melodica de joc oltenească cercetată; astfel, este posibilă urmărirea unui alt sistem de organizare plecînd de la scara acustică (care ar duce, evolutiv, la noțiunea de funcție-acord, alături de cvintă jucînd un rol important și terța mare și, în general, acordul consonant — sistem pe care se bazează evident funcționalismul de tip cult occidental, cel puțin pînă la un anumit punct în evoluția sa) sau, poate, încă a unui sistem bazat pe sunete apropiate (deci pe intervale mici, în primul rînd tonuri și semitonuri, asociate sau nu cu inflexiuni cromatice).

---

[24] Lendvai Ernő, *op. cit.*

Principiul de proporție „secțiunea de aur" (*sectio aurea*), cu o largă aplicabilitate (în matematică inițial, apoi în arhitectură, pictură, muzică), constă în împărțirea unei distanțe în două segmente, astfel încît raportul dintre segmentul mic și cel mare să fie egal cu raportul dintre segmentul mare și întreaga distanță. Transpunînd cu oarecare aproximație în numere întregi această proporție, obținem șirul lui Fibonacci : 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34 etc. [sau, generalizat, șirul t_1, t_2, t_x ..., în care $tx = t\,(x-1) + t\,(x-2)$]. Dacă numerotăm gama cromatică (în sens descendent, de exemplu), vom obține intervalele de secundă mare, terță mică, cvartă perfectă etc. (specia I — unitatea de măsură semitonul), atît în cazul „distribuției A" (intervalele raportate la un sunet fundamental), cît și în cazul „distribuției B" (intervalele raportate de la treaptă la treaptă). Putem interpreta astfel orice formulă prepentatonică sau pentatonică, precum și alte formațiuni melodice.

Ex. 9



Pentru detalii, vezi Wilhelm Berger, *Moduri și proporții*, în „Studii de muzicologie", vol. I, p. 88, București, Editura muzicală, 1965.

https://biblioteca-digitala.ro

Interferențele posibile, frecvente și adesea derutante prin aspectul lor viu, elastic, prezintă de asemenea un interes deosebit.

★

Concluzii :

1. Sistemul specific de organizare al muzicii populare trebuie căutat pe un alt plan decît cel al muzicii culte; anumite noțiuni, avînd un caracter cvasiuniversal, pot și este chiar recomandabil a fi totuși adaptate, desigur căutînd altele noi acolo unde unele caractere structurale locale nu pot fi exprimate astfel.

2. Formele melodice mai avansate pe care le-am cercetat în materialul disponibil, deși utilizînd uneori soluții similare cu cele din muzica cultă, s-au dezvoltat, în general, organic, din elemente primare locale. Astfel, poate fi urmărită evoluția relativ continuă, de la cele mai simple pînă la cele mai complexe aplicații, a noțiunii de funcționalism [25].

3. Nu există întotdeauna o incompatibilitate între procedee tehnice muzicale culte sau folclorice; prin contactul între acestea, se selecționează și se adaptează în orice caz acelea pentru care există o anumită afinitate (poate provenite din același mare sistem, inițial larg răspîndit geografic, apoi particularizat în anumite zone). În cazul nostru, din arsenalul armonic cult s-au selecționat acele modulații care corespund structurii interne a melodicii locale.

4. Muzica instrumentală de joc constituie un teren propice pentru studiul coexistenței diferitelor faze de dezvoltare în structurile muzicale, prin caracterul ei relativ eterogen, receptiv la influențe diverse; ea reprezintă, probabil, genul folcloric care utilizează cea mai întinsă gamă de mijloace de expresie, de la cele mai tradiționale pînă la cele mai avansate.

ÉLÉMENTS DE FONCTIONNALISME DANS LES MÉLODIES DE DANSE DE L'OLTÉNIE

Pour mettre en évidence le système spécifique de l'organisation mélodique du folklore musical, nous considérons utile de chercher d'y adapter les plus générales notions de la théorie musicale occidentale, en inventant, certainement, d'autres, là où les caractères structurels spécifiques ne peuvent être exprimés autrement. En partant de ce principe, l'étude présente se limite, pour le moment, à exposer quelques observations et quelques hypothèses dérivées de ces observations, effectuées sur les mélodies de danse de l'Olténie.

Dans ce genre musical régional, où les mélodies appartenant au système prépentatonique sont très nombreuses, on remarque l'importance toute particulière d'un groupe d'intervalles, constitué par la quarte parfaite, la seconde majeure et la tierce mineure, naturellement, dans des combinaisons et fréquences différentes. Elles peuvent être poursuivies dans la mélodie proprement dite, dans le substratum des types mélodiques plus évolués, dans la structure des semi-cadences, des cadences

[25] Vezi și clasificarea experimentală, bazată pe criterii pur melodice: Corneliu Georgescu, *Melodii de joc din Oltenia*, București, Editura muzicală, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro

et des finales, dans « le plan fonctionnel », dans le phénomène appelé « tonique oscillante », dans les inflexions modulatoires passagères ou dans les plans modulatoires complexes (de même, dans quelques principes harmoniques de l'accompagnement) ; c'est ainsi que se réalise une unité impressionnante dans une sphère très large de moyens d'expression, en partant des éléments les plus traditionnels jusqu'aux éléments, de toute évidence, empruntés, mais organiquement assimilés.

Ces intervalles présentent un caractère général-musical évident ; ils peuvent être déduits, d'ailleurs, en suivant plusieurs voies (en partant des « chaînes de quintes » ou de l'application de la *Sectio aurea* à l'échelle musicale).

Au point de vue exposé, utile éventuellement comme principe de classification, mais qui n'épuise aucunement la richesse mélodique du genre étudié, on peut y ajouter d'autres, ayant comme point de départ les intervalles de « l'échelle acoustique » ou les petits intervalles, etc.

https://biblioteca-digitala.ro

OBICEIURI DE LA NAȘTERE DIN OLTENIA DE NORD

FLORICA LORINȚ

II

În prima parte a acestui studiu, am analizat relația care se stabilește între ciclul obiceiurilor de la naștere, ca expresie a vieții ceremoniale, și structura formei de viață socială pe care o reprezintă spița de neam [1]. Reconstituind, în măsura posibilului, obiceiurile de la naștere în forma lor tradițională (așa cum au existat pînă către începutul secolului nostru), am încercat să stabilesc conținutul, sensul și consecințele acestei relații. Cercetarea, efectuată într-o perioadă mai îndelungată, 1966—1968, a vizat în special un grup de sate din Gorj, dar, pentru compararea, verificarea și completarea datelor, am întreprins în permanență sondaje în alte zone din țară, de preferință acolo unde fenomenul a fost mai bine conservat. În ceea ce privește satele care au alcătuit terenul principal de lucru, am urmărit să obțin prin cercetare o imagine cît mai completă a ansamblului de manifestări care au constituit odinioară sistemul de credințe și obiceiuri.

În cadrul unui atare sistem, obiceiurile legate de existența umană formează o categorie specială nu numai prin obiectul lor comun, ființa omenească, ci și prin finalitatea manifestărilor pe care le cumulează. Individualizarea acestei categorii de obiceiuri (concretizate azi în special prin ciclurile nașterii, căsătoriei, morții), ca și subordonarea lor față de întreg, se realizează printr-o complicată rețea de semnalizare, sensibilă la toate nivelurile. Pe planul ideației, al fondului de credințe pe care-l cuprind sau pe care-l exprimă, aceste obiceiuri sînt comparabile cu un puternic fascicul de lumină proiectat prin timp de viziunea antropocentrică a celor vechi, într-atît este de vădită preocuparea permanentă de a considera condiția umană în coordonatele unei concepții filozofice proprii. Pentru caracterul etnologic al acestui studiu a prezentat interes

[1] Florica Lorinț, *Obiceiuri de la naștere din Oltenia de nord*, I, în „Revista de etnografie și folclor", an. XIII, 1968, nr. 6, p. 517—530.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 2, p. 99—112, București, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

relația în care intră actele manifeste ale fenomenului obicei cu fondul general de credințe populare, nu numai în scopul inventarierii elementelor de ideație concretizate pe planul gesticii, ci mai ales pentru stabilirea selecționării preferențiale impuse de specificul împrejurării.

Această primă motivație a obiceiurilor legate de existența individului, considerarea condiției umane conform unei concepții filozofice proprii, se realizează sub raportul dependenței de vechile credințe populare, prin solicitarea cu precădere a acelora care exprimă ideea de destin. În elementele sale esențiale, această idee, așa cum există la poporul român, cu modalitățile ei de transpunere mitică, cu concretizările ceremoniale, aparține fondului indo-european, apropiindu-se uneori pînă la identitate de formele pe care le-a luat în credințele, obiceiurile, superstițiile, folclorul altor popoare neolatine [2]. În obiceiurile legate de existența umană, numeroase și importante manifestări ceremoniale sînt tributare în semnificația lor credințelor predeterministe. Este motivul pentru care, înainte de a trece la tema propriu-zisă a studiului, am menționat acest aspect. Ciclul nașterii, care face în mod firesc începutul categoriei de obiceiuri ale vieții, se resimte în mod special de funcționalitatea amintită. Pentru cele mai multe din momentele sale ceremoniale această funcționalitate este intrinsecă tocmai pentru că ele au caracterul unor acțiuni inițiale. La naștere, omul intră, potrivit concepției arhaice, într-o nouă modalitate existențială, care, ca etapă întreagă sau, mai bine zis, în calitatea ei de modalitate specială, trebuie consacrată. Viața însăși a unui individ, destinul care se manifestă particularizat sînt tratate, acceptate, recunoscute ca atare pe plan ceremonial și, implicit, ideatic.

O a doua funcționalitate importantă a categoriei obiceiurilor legate de existența umană este aceea de a încadra individul în formele de viață socială caracteristice mediului în care trăiește. În reconstituirea fenomenului tradițional pentru mediul rural românesc, această funcționalitate și modalitățile ei de realizare trebuie urmărite în ceea ce privește încadrarea individului în familie și neam, ca forme de viață socială bazate pe rudenia de sînge, în grupurile de sex, vîrstă și în comunitatea sătească. Încadrarea aceasta, mă refer în continuare numai la cea ceremonială, este un proces complex, un aspect al enculturației în același timp [3]. Ea se realizează de-a lungul întregii existențe a individului, marcînd momentele mai importante și exercitîndu-se asupră-i și în transcendent, aceasta nefiind altceva în accepțiunea arhaică decît o ipostază existențială. Cum obiectul strict al studiului de față l-au constituit obiceiurile de la naștere, din rezultatele cercetării voi prezenta în special pe acelea care privesc ciclul respectiv, deși, în loc să înlesnească expunerea, această izolare o face mai dificilă. De altfel, analiza multor manifestări ceremoniale de la naștere sau din prima copilărie nu se poate realiza decît prin raportarea lor la categoria care le subsumează sau la întregul sistem de credințe și obiceiuri.

Spuneam că în prima parte a studiului am analizat relația dintre spița de neam ca formă de viață socială și obiceiurile de la naștere ca

[2] R. W. Brednich, *Volkserzählungen und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*, Helsinki, 1964, p. 199.

[3] M. J. Herschkowitz, *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, 1967, p. 30.

https://biblioteca-digitala.ro

structură ceremonială. Am căutat să văd dacă specificul acestei comunități de rudenie, așa cum a existat ea în satul românesc, a influențat forma, conținutul, dinamica manifestărilor ceremoniale. Acest unghi din care este privită problema imprimă cercetării o notă socio-etnologică, cu atît mai mult cu cît, din planurile care se întrepătrund în fenomenul sincretic obicei, cel la care am apelat mai frecvent a fost grupul de actanți. În considerarea acestui plan, am ținut permanent seama de calitatea social-familială a executanților manifestărilor ceremoniale. Caracterul de bază al studiului rămîne însă cel etnologic, deoarece obiectul lui sînt structurile ceremoniale cu modul lor de organizare și funcționare.

În raport cu spița de neam, obiceiurile de la naștere prezintă o accentuată dependență, anticipată de altfel prin practicile rituale de fecunditate din ciclul nupțial. Analizînd aceste practici, am văzut că ele reprezintă un element esențial al constituirii unei noi familii, al legăturii și pe plan ceremonial în care intră două comunități de rude, neamul mirelui și cel al miresei. În ciclul nupțial aceste practici sînt grupate în principal în trei momente: plecarea miresei de la casa părintească, sosirea la casa mirelui, învelirea miresei. Ele vizează în special mireasa, iar cei care le efectuează, în două din cele trei momente, sînt reprezentanții neamului mirelui. Se prefigurează prin aceasta elementul esențial al relației dintre obiceiurile de la naștere și spița de neam. Conform tradiției, manifestările ceremoniale legate de naștere sînt efectuate de mandatari ai rudelor tatălui copilului. Spița de neam patriliniară are deci și pe plan ceremonial rolul preponderent pe care îl deține în viața socială.

Prin intermediul obiceiurilor de la naștere se realizează prima încadrare ceremonială a copilului în grupul de rude căruia îi aparține, în seria de generații ale acestuia. Încadrarea nu se obține numai prin simplul fapt al prezenței mandatarilor grupului consangvin, ci, ca în cazul primei motivații despre care vorbeam, printr-o rețea complicată în al cărei ultim plan, ideația, este solicitat de această dată un alt mare capitol al credințelor populare, și anume cultul strămoșilor [4]. Nu mai revin aici decît enumerativ asupra principalelor manifestări ceremoniale din ciclul nașterii, a cărei decodificare probează afirmațiile de mai sus: ridicarea copilului, masa Ursitoarelor, botezul, aniversarea anului. Între interesele individului și cele ale comunității se stabilește pe plan ceremonial, prin obiceiuri, o concordanță care nu este niciodată dezminți tă. Cît privește tendința de perpetuare a tradițiilor neamului, ea este legată în special de nașterea băieților, în calitatea lor de continuatori direcți. Am remarcat de asemenea în prima parte a acestui studiu extinderea atribuțiunilor rituale ale acelorași mandatari consangvini la toate obiceiurile legate de existență, ajungîndu-se la un adevărat cumul ceremonial. Am văzut că în felul acesta se constituie o structură ceremonială al cărei model s-a menținut mult timp încă după dispariția vechiului conținut. În trăsăturile sale esențiale, această structură ceremonială a obiceiurilor existenței umane (implicit deci și ciclul nașterii) este patrilocală și patriliniară, sub influența trăsăturilor specifice spiței de neam din satul românesc tradițional.

În aceeași zonă din Gorj, aleasă pentru cercetare, cu același procedeu de completare cu date din alte regiuni, am continuat studierea

[4] S. Mangiuca, *Călindariu julianu, gregorianu și poporalu românu*, Brașov, 1881, p. 143.

https://biblioteca-digitala.ro

fenomenului și am întreprins o verificare a rezultatelor printr-un nou experiment. Acesta a constat în analizarea relației dintre spița de neam și obiceiurile de la naștere în cazul în care spița patriliniară nu este prezentă. Obiectul acestei părți a studiului îl constituie deci structura ceremonială care însoțește nașterea nelegitimă [5].

★

Din punctul de vedere al clasificării obiceiurilor după împrejurare, aplicat și aici, complexul ceremonial al nașterii nelegitime nu apare într-o condiție excepțională. Elementul de bază al împrejurării, nașterea unui copil, există. Sînt modificate doar alte trăsături și una din ele se referă la cadrul social: este lipsa spiței de neam patriliniare, o gravă perturbație deci. Condiția femeii care naște, fata-mamă, este și ea modificată; s-a produs o încălcare a normelor tradiționale, morale și ceremoniale, dar consecințele acestui fapt le voi analiza în ultima parte a studiului, consacrată analizei relației obiceiurilor de la naștere cu structura comunității sătești. Deocamdată să vedem în ce fel complexul ceremonial al nașterii nelegitime înregistrează perturbarea cadrului social dat de spița de neam și care sînt repercusiunile faptului.

O paralelă între cele două ipostaze ale nașterii, legitimă și nelegitimă, arată că, în linii generale, manifestările ceremoniale prilejuite de aceasta din urmă se organizează după modelul celei dintîi. Aceasta se datorește faptului că evoluția firească a lucrurilor impune o anume structurare și pe plan ceremonial. O mare importanță are de asemenea motivația despre care vorbeam mai sus și care reclamă ca neapărat necesare momentele ceremoniale din ciclul nașterii. Nu toate aceste momente sînt prezente însă în succesiunea ciclului. Astfel, lipsesc practicile de fecunditate care îl precedă, sarcina fiind accidentală și nedorită. Din ciclul nașterii propriu-zis pot de asemenea să lipsească unele momente de amploare chiar; este vorba în special despre manifestări ceremoniale cu caracter social-festiv, cum ar fi aniversarea anului, tăierea părului copilului etc. În acest caz faptele par să se fi petrecut în felul următor: sub presiunea normelor de morală, a opiniei satului, dar și a neamului și familiei, manifestările festive au fost anulate, păstrîndu-se doar cele rituale. Pentru unele momente însă, în care expresia festivă era foarte importantă sau chiar precumpănitoare, anularea manifestărilor festive a atras după sine și anularea actelor rituale, producîndu-se astfel o perturbare în structura ciclului obiceiurilor de la naștere. Lucrul acesta este foarte evident în cazul ceremonialurilor legate de „ziua moșului" și „ziua nașului", prilejuri în care, pe lîngă petrecerile organizate, erau efectuate importante rituri pentru propițierea copiilor: femeile cu copii nelegitimi nu participau niciodată la aceste manifestări.

Să vedem acum care este relația structurii ceremoniale a nașterii nelegitime cu cadrul social dat de spița de neam. Absența spiței de neam patriliniare face ca încadrarea noului născut, funcționalitate importantă a obiceiurilor nașterii, să se realizeze în raport cu familia și neamul mamei copilului. Asistenții rituali ai nașterii și botezului, moșii și nașii deci, sînt aleși din rudele de sînge ale femeii, iar acest element al asistenței rituale consangvine se manifestă mai puternic în cazul nașterii

[5] S. Fl. Marian, *Nascerea la români*, București, 1892, p. 60 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro

de băieți. Neamul matriliniar se vrea și el perpetuat în ființa sa biologică, în tradițiile sale, prin acești continuatori care sînt băieții. Ca în cazul nașterii legitime, tendința se manifestă și în onomastică. Am putut chiar sesiza, la nașterea nelegitimă, o tenacitate sporită a tradiției moșilor-nași rude, legată probabil de o încercare de rezistență a neamului, de manifestarea solidarității lui, dar și de un refuz al satului de a trece peste ceea ce a constituit o nerespectare a tradițiilor sale de morală. Faptul prezintă interes și din punctul de vedere al dinamicii fenomenului. Pentru nașterile nelegitime erau aduși moși din neamul fetei, care rămîneau apoi și ca nași, alți oameni din sat nevrînd să accepte această funcție ceremonială, în timp ce pentru nașterile legitime se găseau cu ușurință nași. Cumulul de funcții rituale pare deci să fi fost afectat începînd cu botezul, moment în care asistența rituală se dublează, moșii și nașii nemaifiind aceiași, iar în alegerea celor din urmă intrînd alte criterii decît rudenia de sînge.

Am văzut deci că, în ceea ce privește relația cu spița de neam, structura ceremonială a obiceiurilor nașterii nelegitime se constituie după modelul instituționalizat de tradiție. Spița de neam a mamei copilului o suplinește pe cea patriliniară nu numai pe plan social, ci și pe plan ceremonial. Încadrarea noului născut se raportează la seria de generații a grupului de rude matern, o preocupare mai susținută manifestîndu-se în acest sens la nașterea băieților. Caracterul special al împrejurării reduce manifestările ceremoniale la expresia cea mai simplă, efectuîndu-se deci actele strict obligatorii din punct de vedere ritual. Faptul acesta denotă însă că, pe plan ceremonial, grupul de rude nu se dezice de noul său membru, ci îl acceptă conform normelor tradiționale, concordanța de interese nedezmințindu-se. Nașterea nelegitimă poate aduce cu sine sancțiuni aplicate fetei-mamă și eventual copilului, dar acestea vor fi de alt ordin decît ceremonial; ele pot fi materiale, morale[6] etc. Chiar și în aceste cazuri însă, încadrarea ceremonială este respectată în datele sale esențiale, spița de neam manifestîndu-se solidară.

Continuînd paralela dintre nașterea legitimă și cea nelegitimă, se pot sesiza sensuri diferite ale solidarității spiței de neam în raport cu unitatea de viață socială pe care o reprezintă satul. În primul caz, spița de neam, prin actele ceremoniale și solidaritatea exprimată de acestea, nu contravine cu nimic tradițiilor sociale și spirituale ale comunității sătești, ci se încadrează în ele și le continuă. Altfel se petrec lucrurile la nașterea nelegitimă, cînd spița de neam are de făcut față presiunii exercitate asupră-i de opinia comunității, iar solidaritatea sa ceremonială este și un mijloc de rezistență. Într-adevăr, se poate observa că, dacă în raport cu cadrul social dat de grupul consangvin structura ceremonială a nașterii nelegitime se comportă ca și cum lucrurile ar fi în ordine, mimîndu-se, desigur nu conștient, modelul nașterii legitime, în raport cu comunitatea sătească perturbațiile ceremoniale sînt grave.

Pentru a sesiza aceste perturbații, cauzele lor, implicațiile ce le comportă, am procedat în continuare la compararea celor două structuri ceremoniale, raportate sau privite de această dată în relațiile lor cu satul întreg. Nu am limitat studierea fenomenului la acel aspect care ține de

[6] A. R. Radcliffe-Brown, *Structure and function in primitive society*, London, 1965, p. 205—211.

https://biblioteca-digitala.ro

participarea reprezentanților satului la ceremonialurile nașterii în calitate de actanți, ci am căutat să cuprind cît mai mult din mecanismul sau complexul de relații care se creează pe plan ceremonial între indivizii în cauză și sat. Aceste relații privesc în mare măsură, din nou, încadrarea indivizilor în instituțiile tradiționale, încadrare mijlocită de obiceiurile de la naștere.

Atunci cînd am vorbit despre încadrarea în grupul de rude sau, mai exact încă, în seria lui de generații, am arătat că ea se realizează conform credințelor vechi, prin acte rituale mai simple sau mai complexe, și că are un caracter definitiv, consacrînd o condiție permanentă, apartenența sanguină. Nici în cazul fetelor, care prin căsătorie ies din grupul lor de rude, desprinderea nu este absolută. Ce vizează însă încadrarea unui individ în raport cu comunitatea sătească? Desigur o integrare în această formă de viață socială mai complexă, de unde și caracterul diferit al procesului. Avem de-a face de această dată cu o integrare progresivă, continuă, urmînd cursul vieții omenești, în structura satului. De la o etapă la alta, individul va fi integrat grupelor de sex și vîrstă, impunîndu-i-se normele de funcționare ale acestora. În circuitul biologic și cultural al grupului de rude, individul, chiar în cazul nașterii nelegitime, devine un factor important, necesar continuității. În cadrul satului însă, sau în grupul de sex și vîrstă, el este util, dar nu de neînlocuit, iar utilitatea sa crește o dată cu gradul de conformism pe care-l realizează în procesul de integrare. Iată de ce este de așteptat ca nașterea nelegitimă, contravenind flagrant valorilor morale și instituțiilor consacrate de tradiție, să fie supusă unei presiuni și în structura sa ceremonială, care exprimă o primă etapă a procesului de integrare. Rămîne să vedem felul în care se realizează această presiune.

În sistemul tradițional de credințe, sarcina și nașterea umană au fost puternic legate de culturile de fecunditate generală. Numeroase elemente o probează încă, fie prin credințe neconcretizate în ceremonialuri, fie prin rituri sau ceremonii. În zona de care m-am ocupat, atare elemente pot fi reconstituite fără greutate, ca în mai toate regiunile țării de altfel. Există credința generală că sarcina femeilor este un semn bun, prielnic întregii comunități sătești; cînd sînt multe femei însărcinate, totul va merge bine. Poate să fie vorba aici despre o credință într-un principiu pozitiv, care, prin fecunditatea umană, dezvăluie una din ipostazele sale sau chiar calitatea sa esențială; într-adevăr, faptul că sarcina femeilor este un semn bun pare să privească toate aspectele vieții satului.

Alte credințe însă, secundate de rituri și ceremonialuri, leagă fecunditatea umană de un aspect mai restrîns al fondului mitologic și de obiceiuri și, totodată, de un aspect al vieții colectivității, anume fecunditatea agrară. Starea de sarcină este implicată în riturile de producere a ploii. Stropirea cu apă a femeilor însărcinate, practică cunoscută în toată țara, aduce ploaie. În zona de munte a Banatului, ritul acesta se confundă chiar cu „paparuda". Vechimea practicii este sugerată de ideea de sacrificiu pe care o cuprinde. În Gorj se crede că stropirea cu apă a femeii însărcinate provoacă moartea copilului, prin înec. Funcționează oare aici un principiu de compensație? Pentru solicitarea fecundității agrare este sacrificată cea umană? Indicația specială a morții prin înec pare favorabilă acestei ipoteze. Ceea ce contravine însă acestei ipoteze

https://biblioteca-digitala.ro

este conținutul însuși al credinței, lucru mult mai important. Ritul stropirii cu apă, cu elementul de sacrificiu menționat, ar putea avea calitatea unui act compensatoriu numai în raport cu o credință exprimată printr-o reprezentare mitică. Or, nu este cazul. Solicitarea vizează un principiu, o credință de un grad mult mai abstract, nu o zeitate specială. Acest principiu însă, neconcretizîndu-se în vreun fel anume, ci ascultînd numai de necesitatea proprie naturii sale de a se manifesta, nu oferă omului posibilitatea de a intra în relații cu el prin acte care să-l solicite, să-l înduplece sau să-l silească la ceva [7]. Atare credințe nu sînt străine de loc patrimoniului indo-european în fondul lui arhaic, să ne amintim numai de ideea de destin ca putere, ca principiu ordonator al vieții divine și umane, așa cum a existat la greci și chiar la romani înainte de a se concretiza în reprezentări mitice [8]. Dacă credința despre care vorbeam vizează un asemenea principiu, înseamnă că finalitatea actului magic al stropirii cu apă a gravidei nu este aceea de a obține o compensație. În acest caz însă, ritul nu are în conținutul său ideea de sacrificiu, așa cum elementele sale o indică la prima vedere, ci altceva. În concepția arhaică s-a urmărit, poate, numai reasigurarea unui echilibru general, periclitat o clipă în unul din aspectele sale, iar actul magic are doar valoarea unei pîrghii care să repună în mișcare mecanismul, să-i redea ritmul obișnuit. Această interpretare rămîne deocamdată o ipoteză, răspunsul fiind foarte dificil și necesitînd o sistematizare a principalelor credințe și rituri de sacrificiu a fecundității umane, privite ca o categorie specială, nu legate de ideea generală de sacrificiu sau de aceea a sacrificiului uman.

Prin deznodămîntul tragic pe care-l prevede, ritul pune în contradicție interesele individului (femeia-mamă) cu cele ale satului sau, mai bine zis, le subordonează acestora. În Gorj, femeile însărcinate nu se supun de bună voie acestei practici magice, ci sînt luate prin surprindere. În procesul de degradare a ritului se constată o încercare de escamotare, cu caracter magic desigur, și a deznodămîntului, interesantă pentru evoluția fenomenului. În loc ca femeile însărcinate să fie stropite cu apă, li se fură un obiect oarecare și se zvîrle în apă. Evident, la baza acestei interpretări stă principiul magic al transferului prin contact. În cele mai multe părți din țară, credința nu cuprinde sau a pierdut elementul deznodămîntului tragic, iar concordanța de interese dintre individ și comunitate este deplină, așa cum apare de altfel pentru tot ciclul obiceiurilor de la naștere, în cazul nașterii legitime. Remarcăm deocamdată că lipsa de concordanță a apărut numai în situații extreme, cînd bunăstarea generală era periclitată. În condiții normale, starea de sarcină este obiectul nu numai al unor credințe pozitive, ci și al unor practici menite să o protejeze, beneficiind de o atenție specială și permanentă din partea tuturor.

În satele din Gorj, unul din cele mai interesante ceremonialuri pentru protejarea sarcinii și, implicit deci, a fecundității umane este acela al preluării magice a copilului înainte de naștere. Se cunosc numeroase rituri și ceremonii menite să realizeze o „adoptare" a copilului

[7] H. Ringgren, *The Problem of Fatalism, in Fatalistic Beliefs in Religion, Folklore and Literature*, Stockholm, 1967, p. 7—18.

[8] A. Bonnard, *La civilisation grecque*, vol. I, Paris, 1966, p. 231.

https://biblioteca-digitala.ro

nou-născut, în cazul în care în familia respectivă au murit consecutiv mai mulți copii, de către o femeie care „a avut noroc de copii". În zona menționată, acest transfer magic al nașterii, căci acesta este conținutul unor atare rituri, se face, așa cum am spus, încă din timpul sarcinii, în ultima ei perioadă. Femeia care preia sarcina atinge cu amîndouă mîinile pîntecele celei însărcinate, iar aceasta îi dă două lumînări aprinse. La naștere, femeia care a preluat sarcina asistă fără să aibă vreun rol ritual activ, dar copilul îi va spune și ei „mamă" și nu se va putea căsători cu copiii ei. Legături ulterioare, pe plan ceremonial, nu se mai pot sesiza ca decurgînd din această naștere magică, dar nu știm care va fi fost în trecut complexul ei de acte. De altfel, am amintit aici această ceremonie numai pentru a exemplifica solidaritatea satului exprimată în structura ceremonială a nașterii legitime. Și exemplele mai puteau fi continuate.

Nu la fel stau lucrurile cu nașterea nelegitimă. Sarcina fetelor necăsătorite este considerată de rău augur pentru viața satului. Credințe vechi o leagă de ideea de fecunditate generală și în special de cea agrară. În Gorj se crede că sarcina fetelor aduce grindină și ploi mari, periclitînd recolta, iar în alte regiuni se crede că aduce secetă. Oricum, interpretarea este contrară celei date de aceleași credințe sarcinii femeilor măritate. Cum s-a ajuns la realizarea acestui revers? O cale este desigur aceea a credinței în consecințele negative pe care le comportă nerespectarea condiției de puritate, pe care trebuie să o aibă grupul de fete din sat. Un element de legătură ne este dat, în acest sens, de credințe și rituri de la seceriș care impun fetei (la cunună, la Drăgaică) drept condiție esențială puritatea, iar în cazul nerespectării ei, prevăd riscurile de mai sus: secetă, grindină etc.

Sarcina fetei necăsătorite pare să implice însă și altceva decît impietarea asupra condiției de puritate, și anume o ultragiere a condiției în care se poate manifesta fecunditatea sau, chiar, a principiului ei esențial. Dacă nu ar fi așa, realizarea fecundității umane (sarcina) ar trebui să fie acceptată, trecîndu-se peste faptul că ea apare într-o condiție excepțională. Iată însă că fecunditatea nu numai că nu este acceptată, dar apariția ei în împrejurări speciale periclitează buna funcționare a principiului însuși. Sîntem din nou deci în fața unei relații, de această dată numai pe plan ideatic nu și gestic, cu o credință în principiul abstract al fecundității generale, care, dacă nu se constituie ca termen cu care să se poată trata, se manifestă în mod necesar și permanent în modalități accesibile cunoașterii umane însușite de ea și consacrate ca atare în sistemul de credințe. În ceea ce privește conținutul și finalitatea actelor magice efectuate în raport cu o asemenea credință, am făcut unele precizări cînd am vorbit despre ritul stropirii cu apă a femeilor însărcinate, arătînd că ideea de sacrificiu din cuprinsul său rămîne una de ordin moral și nu ceremonial. În arsenalul teoretic și practic al credințelor și obiceiurilor, atare acte reprezintă probabil unul din cele mai vechi straturi. Deoarece obiectul studiului de față a limitat exemplele la unul singur, s-ar putea pune la îndoială existența însăși a riturilor și ceremoniilor care-l pun pe om în relație cu această categorie de credințe. Să nu uităm însă că dacă fatum-ului nu i se aduceau sacrificii de pildă, existau rituri de divinație menite să-i scruteze deciziile. Și pentru a reveni acum la ceea ce ne preocupă, credința într-un principiu al fecundității generale în ipostazele sale diferite (umană, animală, vege-

https://biblioteca-digitala.ro

tală), amintim că numeroase ceremonii și rituri au drept scop asigurarea funcționării lui normale, reprezentînd intervenții magice, am spune pozitive, așa cum multe altele vizează poate nu afectarea, ci captarea acestui principiu în scopuri malefice (luarea manei de la holde, „legarea" animalelor, în special a vacilor, să nu „prindă" viței). Toate aceste acte au, pe același plan magic, replica menită să le preîntîmpine sau să le anuleze. Afirmația rămîne valabilă și pentru fecunditatea umană.

Am văzut că această ipostază nu este acceptată de sistemul de credințe în cazul nașterii nelegitime, faptul fiind considerat foarte păgubitor pentru sat. Iată însă că se manifestă și aici reacția de care vorbeam mai sus, prin constituirea unor ceremonii destinate să anuleze cazurile aberante sau să le reintroducă în „normal". Cea mai interesantă manifestare de acest fel este nunta magică a fetei-mamă, semnalată de Frâncu și Candrea în Munții Apuseni [9]. Cercetări ulterioare în regiune nu au mai putut reconstitui ceremonialul și nici în altă parte a țării nu a mai fost întîlnit. Unele fapte similare, ca și rituri bazate pe aceleași elemente, se pot sesiza însă.

Nunta magică reprezintă de fapt încadrarea fetei-mamă în grupul de neveste, încadrare socială care corespunde uneia de condiție și se conformează vechilor credințe privind circumstanțele în care fecunditatea se poate manifesta. Cei care efectuează această încadrare sînt acum reprezentanții comunității sătești, nu ai unui grup de rude. Ceremonialul exprimă deci o relație directă între sat și individ, un control exercitat asupra acestuia din urmă, un mijloc de constrîngere, o dependență reciprocă desigur, dar în care coeficientul de libertate (de acțiune) al unuia din termeni (individul) este practic redus la zero. Principalele momente din structura nunții magice sînt : îmbrăcarea fetei ca nevastă, învîrtirea ei în jurul salciei sau gardului și pronunțarea unei formule. Amîndouă aceste momente aparțin ciclului nupțial, doar succesiunea lor apare inversată (pare probabil ca învîrtirea după salcie să fie aceea în jurul mesei, la casa socrilor mari !).

În Oltenia de nord, ca și în alte regiuni, există unele credințe și practici care înlesnesc înțelegerea ceremonialului nunții magice. Numeroase vrăji de ursită făcute de fete la Anul Nou sînt făcute la gard ; numărarea parilor, legarea unuia din ei, în aceste cazuri parul părînd să se identifice cu cel ursit. În practicile magice pentru aducerea feciorilor la șezători, gardul intră de asemenea : scuturarea parului pentru a intermedia de această dată venirea celui sortit. La salcie se fac de asemenea vrăji de ursită chiar în cadrul ciclului de obiceiuri de la naștere. Este „facerea pe ursită", cunoscută general în țară, practică de magie neagră efectuată în momentul cînd o femeie naște, cu scopul de a i se lua bărbatul. Salcia, în care se împlîntă un topor sau o pană de lemn, cu un ritual special și cu un text, este identificată, probabil, cu femeia a cărei moarte se urmărește ; un element de dendolatrie deci. Legătura nunții magice cu aceste ceremonialuri indică asupra conținutului său de manifestare legată de existența umană, de obligativitatea încadrării acesteia în coordonate predeterminate. Apariția unui asemenea ceremonial demonstrează în același timp incompatibilitatea nonconformismului cu normele de viață ale unei societăți tradiționale. Există și alte manifestări rituale asemă-

[9] Teofil Frâncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni*, București, 1888, p. 171 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro

nătoare prin scopul lor nunții magice: este de pildă înmormîntarea a doua, simbolică, făcută sinucigașilor la trecerea a șapte ani de la suicid, urmărind de asemenea să anuleze apariția unui fapt anormal și să repună totul în condiția obișnuită.

Spuneam că în organizarea tradițională a satului nunta magică realizează încadrarea fetei-mamă în grupul de neveste. Cum se desfășoară acest proces acolo unde ceremonialul menționat nu există? În unele regiuni, cum este Țara Loviștei, se păstrează elemente care amintesc de el; astfel, la șase săptămîni de la naștere, cînd „se scoală de pe vatră", fata este „învelită" ca nevastă de nașii ei, cu năframă adusă de aceștia. Trecerea în rîndul nevestelor este deci consfințită. În ce măsură opinia generală și în special aceea a grupului respsctiv acceptă faptul este o altă problemă. Pe plan ceremonial, lucrurile sînt rezolvate. În Gorj nu am mai putut reconstitui elemente de ceremonial privind încadrarea aceasta, doar unele indicii de ordin exterior, cum este interdicția pentru fata care a născut de a-și schimba portul cu cel de nevastă, iar în unele cazuri obligația de a plăti către comunitate o taxă, în schimbul căreia putea să-și pună conciul și marama. Dacă și pentru Loviște și pentru Gorj amănuntul asupra căruia tradiția a insistat este găteala capului, faptul se explică prin importanța ei ca semn distinctiv al portului de nevastă, dar și prin semnificația rituală pe care momentul învelirii o are în ciclul obiceiurilor nupțiale, el reprezentînd trecerea miresei în rîndul nevestelor.

Așa cum este de așteptat, în cazul sarcinii nelegitime, practicile de provocare a avortului erau mult mai frecvente. Interesant este faptul că și în această privință s-a ajuns la o reflectare diferită pe planul credințelor populare. Avortul provocat de femeia căsătorită este privit în general ca un păcat în accepțiunea creștină, în timp ce acela al fetei însărcinate se consideră că aduce catastrofe, epidemii etc. În realitate este vorba despre aceleași credințe în legătură cu sarcina, deoarece nu avortul propriu-zis interesează, ci faptul că el s-a putut produce existînd o sarcină!

În sfîrșit, credințele privind nașterea vorbesc despre un destin fericit hărăzit copiilor din flori, despre însușiri speciale cu care ei ar fi dotați. Este adevărat că de această dată credințele nu mai vizează individul care a contravenit tradiției, deci fata-mamă, ci copilul provenit din nașterea nelegitimă. Faptul că în raport cu comunitatea acest copil nu este făcut răspunzător pentru condiția sa ține de planul moralei. Explicația credințelor referitoare la el trebuie căutată însă în fondul arhaic, și anume în credințele legate de nașterea miraculoasă. În credințele și ceremonialurile românești numai cu greu se pot sesiza elemente de acest fel; unele rituri de fecunditate aparțin poate acestei categorii. Faptele importante s-au pierdut cu totul ori au trecut în producțiuni folclorice, mai cu seamă în basme fantastice. O cercetare a acestora, pe material românesc, nu ar fi lipsită de interes, considerînd ca obiect de studiu nu basmele care cuprind în general motivul nașterii miraculoase, ci numai pe acelea în care o fată naște în mod miraculos. În clasificarea Aarne—Thompson acestea sînt trecute la tipul 675 [10].

[10] Antti Aarne și Stith Thompson, *The types of the Folktales*, Helsinki, 1964 p. 236—237.

https://biblioteca-digitala.ro

Analizînd faptele din punct de vedere etnologic, se pune întrebarea dacă credința în dotarea excepțională și fericirea copiilor din flori nu contrazice credințele predeterministe generale, așa cum există ele la poporul român. Cu alte cuvinte, dacă nașterea neobișnuită a unui individ poate fi condiția unui destin special, realizat în bine. Contradicția este aparentă. Nașterea neobișnuită nu este o condiție, ci una din expresiile predestinării individului pentru o „soartă" aparte și favorabilă. Cît despre predestinare, ea se face după datele obișnuite, cuprinse în credințe. Nașterea din flori este deci un semn exterior al unui destin special, nu un temei al lui. La rîndul său, destinul sau soarta nu se manifestă ca o compensație a unei condiții peiorative pe plan social și nici nu se folosește de ea pentru această calitate, ci, așa cum am spus, pentru caracterul excepțional pe care-l are. În timp, alături de comandamente morale, aceste credințe vechi trebuie să fi contribuit substanțial la acceptarea copiilor din flori de către comunitatea sătească, la integrarea lor în toate instituțiile acesteia.

La nașterea legitimă, integrarea, așa cum se realizează pe plan ceremonial, nu comportă nici o dificultate, nici pentru mamă, nici pentru copil. Încă prin căsătorie femeia a intrat în rîndul nevestelor, grup de sex și vîrstă căruia îi va aparține pînă către bătrînețe. Nașterea nu modifică nimic din această apartenență, dar sporește prestigiul femeii, mai ales în cazul cînd are mai mulți băieți. Faptul consolidează de asemenea poziția femeii în familie și în grupul de rude al soțului. Copilul născut legitim este imediat primit de familie, de neamul patriliniar, iar integrarea lui în grupurile de sex și vîrstă se face ulterior fără greutate.

Cum se petrec lucrurile în cazul nașterii nelegitime? Consecințele pe plan ceremonial și moral privesc mai mult fata care a născut. Ea nu a respectat normele tradiționale ale trecerii de la un grup la altul: va fi exclusă din grupul de fete și niciodată pe de-a-ntregul acceptată de neveste, acestea manifestînd chiar o mai mare ostilitate, deoarece nașterea a făcut din fata-mamă o membră de fapt, nu și de drept a grupului lor. În structura ceremonială a obiceiurilor de la naștere, această ostilitate se manifestă prin neparticiparea grupului de neveste la momentele care îi solicită prezența: vizitarea lăuzei imediat după naștere, venirea la botez, excluderea fetei-mamă de la ceremoniile periodice prilejuite de ziua nașilor și moșilor, toate acestea reducînd considerabil aspectul social-festiv al ciclului obiceiurilor nașterii nelegitime, dar modificîndu-i și structura ceremonială prin anularea unor momente. Grupul de vîrstă și condiție exercită de asemenea o presiune extraceremonială asupra fetei în alte ocazii sau manifestări, cum ar fi hora satului, hramurile, șezătorile, petrecerile etc. Uneori sancțiunile pot lua forme mai concrete, ca admonestări publice, satirizare etc., în cadrul sau în afara ocaziilor ceremoniale, de pildă la strigarea peste sat sau la horă etc.

Relațiile ceremoniale, care se constituie în legătură cu nașterea nelegitimă, au și ele un caracter oarecum diferit de cele dezvoltate în condiția obișnuită. Nu este vorba despre forma tradițională a acestor relații, unde diferența se simte mai puțin, condiția de rudenie sanguină fiind pentru ambele cazuri elementul esențial, ci despre stadii mai evoluate ale fenomenului. În cazul nașterii legitime, relațiile ceremoniale se realizează prin solicitarea asistenței rituale la naștere și botez din afara grupului de rude. Criteriile de alegere a moșilor și nașilor sînt mul-

https://biblioteca-digitala.ro

tiple (vecinătate, prietenie), dar un rol important l-a jucat prestigiul social al unor indivizi. Comunitățile constituite în baza relațiilor ceremoniale au și ele un cod de obiceiuri și comportamente cu norme precise, cu obligații reciproce. Nașterea nelegitimă creează și ea atare relații, dar femeia, mai puțin copilul, va fi menținută tot timpul la periferia comunităților spirituale, ca un membru indezirabil. Cît despre asistența rituală non-sanguină, în cazul nașterii nelegitime ea se asigură din milă sau, ca în Gorj, în credința că reprezintă o pomană, în accepțiunea creștină a termenului.

Așa cum lesne se poate remarca, nașterea nelegitimă nu implică pe plan ceremonial prezența tatălui copilului sau a reprezentanților acestuia. Nici consecințele morale, nici actele magice generate de această condiție specială nu-l vizează. În cazul în care este cunoscut, opinia satului îl poate condamna temporar, dar nu în aceeași măsură ca pe fată. Cît privește relațiile sale ceremoniale cu grupul de feciori, acestea nu sînt de loc afectate. Este greu de spus însă dacă, într-un trecut foarte îndepărtat, lucrurile vor fi stat la fel. În lucrarea menționată, Frâncu și Candrea vorbesc despre unele măsuri luate de reprezentanții satului pentru a-l face pe fecior să se căsătorească cu fata sau pentru a-l sili măcar la plata de despăgubiri, dar acestea nu sînt de ordin ceremonial.

★

Scopul principal al acestui studiu a fost de a urmări relația dintre structurile ceremoniale și formele de viață socială reprezentate de spița de neam și comunitatea sătească. Din categoria de obiceiuri legate de existența umană, cele mai în măsură să ilustreze, în stadiul actual, această relație, am ales obiceiurile de la naștere. Motivul principal al alegerii a fost desigur faptul că acest ciclu de obiceiuri face începutul marelui complex ceremonial care îl însoțește pe om de-a lungul întregii sale existențe. În fixarea zonei cercetate am ținut seama de gradul general de conservare a sistemului de credințe și obiceiuri, ca și de aceea a unor importante elemente ale vechii structuri a satului românesc: manifestarea comunității sătești ca unitate de viață socială și a spițelor de neam ca părți constitutive ale acestei unități. În interiorul relației despre care vorbeam se pot constata două aspecte: unul exprimînd raportul structurii ceremoniale a ciclului nașterii cu spița de neam, altul fiind expresia raportului aceleiași structuri cu satul întreg. Amîndouă aceste forme de viață socială, neamul și satul, reprezintă cadrul social în care se realizează, se desfășoară, se consumă structura ceremonială. Cel dîntîi, neamul, are valoarea unui cadru mai restrîns, cel de-al doilea fiind cadrul general. Ca structură ceremonială, ciclul obiceiurilor de la naștere se constituie în principal în raport cu spița de neam. Elementele importante ale acestui ciclu se organizează exclusiv aproape în cadrul neamului. Sub influența structurii și modului de funcționare a acestei forme sociale, complexul ceremonial se constituie și el patrilocal și patriliniar, iar puterea de perpetuare a modelului se transmite peste ceea ce a fost odinioară conținutul lui concret. Am văzut de asemenea că dependența obiceiurilor nașterii de cadrul social, realizată printr-un cumul de funcții rituale de către mandatari ai grupului sanguin, conferă multor acte și momente ceremoniale o semnificație specială. Finalitatea principală a acestor manifestări este încadrarea individului în comunitatea de rude

https://biblioteca-digitala.ro

sau, mai exact, asigurarea continuității grupului consangvin. Atît credințele, cît și actele manifeste ale ciclului obiceiurilor nașterii exprimă o perfectă concordanță de interese între individ și grupul de rude. Constatarea rămîne valabilă și pentru nașterea nelegitimă.

În condiția excepțională a acestei împrejurări se menține același raport strîns între spița de neam și complexul ceremonial. Grupul de rude al mamei copilului înlocuiește pe plan ceremonial spița patriliniară, iar ciclul de obiceiuri se constituie conform acelorași trăsături, ajungîndu-se la o mimare aproape perfectă a condiției normale, la o aparentă respectare a tradiției și prevederilor ei. Esențialele contradicții dintre indivizi și grupul de rude nu sînt de ordin ceremonial.

Reducerea caracterului social-festiv al unora din momentele ciclului nu afectează de fapt structura ceremonială. Aceasta este perturbată, în cazul nașterii nelegitime în raport cu neamul, doar prin anularea manifestărilor prilejuite de ziua moșilor și nașilor, care, în mare măsură, și-au pierdut de altfel caracterul ritual, păstrînd doar o notă festivă.

Cele două ipostaze ale ciclului obiceiurilor de la naștere apar însă simțitor deosebite în raport cu comunitatea sătească. Deosebirile nu se referă numai la structura ceremonială manifestă, ci, mai cu seamă, la felul în care cele două ipostaze se reflectă în credințele populare. Este vorba deci despre încadrarea acestui ciclu de obiceiuri în sistemul general de credințe și obiceiuri.

Nașterea legitimă apare ca un fapt pozitiv; ea prilejuiește manifestarea solidarității satului și în special a grupurilor de sex și vîrstă din cadrul lui, fie prin participarea la unele momente ceremoniale, fie printr-o atitudine de solicitudine și respect. În credințe, sarcina și nașterea sînt considerate ca semn de bun augur și integrate vechilor culturi de fecunditate generală. În cazuri cu totul excepționale, cînd interesele întregii comunități sînt în joc, cele ale indivizilor pot fi subordonate sau afectate, și pe plan ceremonial. Analiza aprofundată a acestei neconcordanțe modifică însă optica asupra ei pînă la a o anula.

Nașterea nelegitimă apare în credințe ca un semn de rău augur. Ca structură ceremonială în raport cu satul este perturbată prin neparticiparea reprezentanților acestuia la unele momente ceremoniale, ceea ce poate duce la anularea lor. Tot în cadrul relației cu satul, în cazul nașterii nelegitime pot apărea noi manifestări ceremoniale, consecință a condiției speciale a împrejurării. Integrarea indivizilor, respectiv a fetei care a născut, se face foarte greu și cele mai adesea rămîne pur formală. Pe plan ceremonial copilul nelegitim este acceptat fără dificultăți, iar credințele populare îl favorizează, atribuindu-i fie însușiri excepționale, fie un destin aparte. Aceste credințe, ca și acelea privind sarcina fetelor, aparțin unuia din cele mai vechi straturi, iar înțelegerea lor este considerabil înlesnită de metoda pe care am utilizat-o, studierea comparată a celor două ipostaze ale ciclului obiceiurilor de la naștere.

COUTUMES RATTACHÉES À LA NAISSANCE DANS LE NORD LE L'OLTÉNIE

L'intention principale de notre étude a été d'analyser la relation qui existe entre les structures des cérémonies et certaines formes de vie sociale, telles la lignée consanguine et la communauté villageoise. Parmi

https://biblioteca-digitala.ro

les coutumes rattachées à la vie humaine, dont la capacité d'illustrer cette relation est encore appréciable, on a choisi les coutumes de la naissance qui représentent le commencement du cérémonial complexe accompagnant l'homme tout au long de son existence. Dans la condition exceptionnelle de la naissance illégitime, la relation du cadre social et dudit cérémonial se manifeste visiblement. La lignée maternelle remplace parfaitement les consanguins du père de l'enfant, et les coutumes de la naissance, tout en imitant la condition normale, se constituent d'une manière adéquate aussi bien à titre d'ascendance paternelle qu'en ce qui concerne l'origine locale du père. On obtient ainsi une observation apparente de la tradition, de ses règles, et il n'y pas de contradictions sur le plan du cérémonial entre les individus et leur lignée.

Rapporté à la communauté villageoise, le cycle de la naissance illégitime présente une toute autre situation. La structure du cérémonial est altérée par la disparition de certaines cérémonies ou bien par l'apparition de nouvelles manifestations, par exemple, les noces magiques de la jeune fille.

L'analyse en parallèle de ces deux catégories de coutumes de la naissance fournit quelques données intéressantes en ce qui concerne la structure et la dynamique de ce phénomène.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSTANTIN BRĂILOIU ŞI ÎMPROSPĂTAREA REPERTORIULUI VOCAL POPULAR CONCERTISTIC

ELISABETA MOLDOVEANU-NESTOR

Încă din anul 1911, înainte de a se ocupa de folcloristică, Constantin Brăiloiu a desfăşurat o activitate componistică cu o tematică de inspiraţie proprie, turnată în tiparele clasice moştenite. De la început s-a simţit însă atras de cîntecul popular, dovadă : *Trois Poèmes arabes* pentru voce, pian, vioară şi violoncel, publicate în 1913, ceea ce a determinat critica timpului să-l numere între „compozitorii cu suflet de folclorist" [1]. O dată cu culegerea şi cercetarea cîntecului popular românesc s-a afirmat şi originalitatea sa în compoziţie.

În anul 1935 scria : „Opera oricărui artist poartă de o parte semnele timpului în care s-a născut, de alta urmele unui trecut"[2]. Încă din anul 1915 a început o acţiune de cunoaştere a muzicii franceze la noi în ţară, afirmînd între altele : „Socoteam că urmele marilor simfonişti germani nu ne îndrumă spre mult dorita muzică cultă românească"... „retorica simfonică este o haină nepotrivită fragedului cîntec popular ; să ne căutăm cărarea departe de măreţele Walhalluri, locaşurile unor zei străini"[3].

Într-adevăr, acum o jumătate de veac cîntecul popular era prea puţin cunoscut atît marelui public, cît şi specialiştilor muzicieni. Dar, după cum se poate constata din creaţiile compozitorilor de mai tîrziu, el a dovedit o consistenţă generatoare de opere măreţe. Pentru a ajunge la valoroasele compoziţii actuale a fost nevoie de o perioadă de timp, în care substanţa muzicală românească trebuia descoperită şi analizată pînă în adîncuri, pentru a putea fi folosită pe măsura înaltei sale valori în creaţia artistică cultă. Const. Brăiloiu a realizat aceasta, cu tenacitate, prin culegerile şi studiile sale de folclor. Dar nu s-a mulţumit numai cu atît. Îndrăgostit de cîntecul popular proaspăt adus la lumină, a socotit de folos să-l popularizeze într-o formă cît mai apropiată de cea autentică, în care sufletul românesc îşi oglindeşte faţa. El s-a străduit să înveşmînteze melosul popular într-o haină armonică potrivită cu substanţa sa melodică. Astfel armonizează pentru voce şi pian un buchet de melodii, pe care le publică în următoarele albume :

1) *Patru cîntece populare româneşti armonizate pentru voce şi pian* [4], apoi

[1] André Schaeffner, *Bibliographie des travaux de Constantin Brăiloiu*, în „Revue de Musicologie", vol. XLIII, juillet 1959, Paris, p. 3—4.

[2] Const. Brăiloiu, *Patru muzicanţi francezi : Fauré, Duparc, Debussy, Ravel*, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1935, p. 27.

[3] *Ibidem*, p. 5.

[4] Bucureşti, Societatea compozitorilor români [1928].

https://biblioteca-digitala.ro

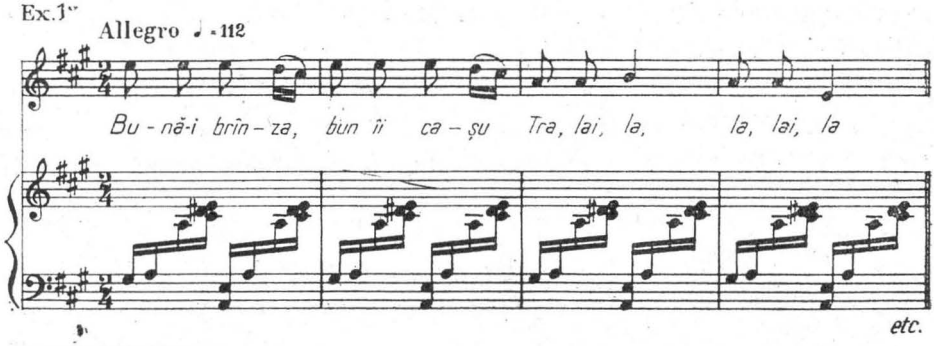
2) *Spitalul Amorului. Cîntece populare culese de Anton Pann, armonizate pentru voce și pian* [5] (Brăiloiu menționează că transcrierea melodiilor din notația psaltică este realizată de Ion Chirescu) și ultimul album :

3) *Șeapte cîntece populare armonizate pentru voce și pian* [6]. Graiul muzical al lui Const. Brăiloiu este românesc, mlădiat pe strune puțin folosite pînă la el, în moduri populare pe care le-a numit „mirodenii melodice".

Și alți harnici compozitori — culegători de folclor — au pus straie noi și frumoase cîntecului popular vocal. Ei ne sînt cunoscuți și le cinstim cum se cuvine munca și rîvna. Dintre ei amintim pe D. G. Kiriac, Tiberiu Brediceanu, Emil Monția, Ion Borgovan și Sabin Drăgoi. Față de munca tuturor, Constantin Brăiloiu nutrea respectul cuvenit. Prețuirea pentru D. G. Kiriac era deosebită, numindu-l „fiu al unei țări ce abia și încerca pașii șovăitori pe cărările bătătorite ale muzicii apusene, fire plină de avînt, inimă cu totul închinată obștei, minte adînc pătrunsă de însemnătatea cetățenească a artei sale într-o lume încă tînără și plăpîndă" [7].

Const. Brăiloiu deschide porțile spre un drum încă neumblat. Pînă la el cîntecul vocal popular, armonizat, plutea în cea mai mare parte pe acordurile sau arpegiile unui acompaniament plăcut, dar de multe ori șters, cîteodată puțin potrivit spiritului său. Deși omofon prin excelență, cîntecul popular primește armonizare cînd este acompaniat de lăutarii profesioniști. Această armonizare, care s-a dezvoltat în ultimul veac, a primit înfățișări caracteristice în diferite părți ale țării.

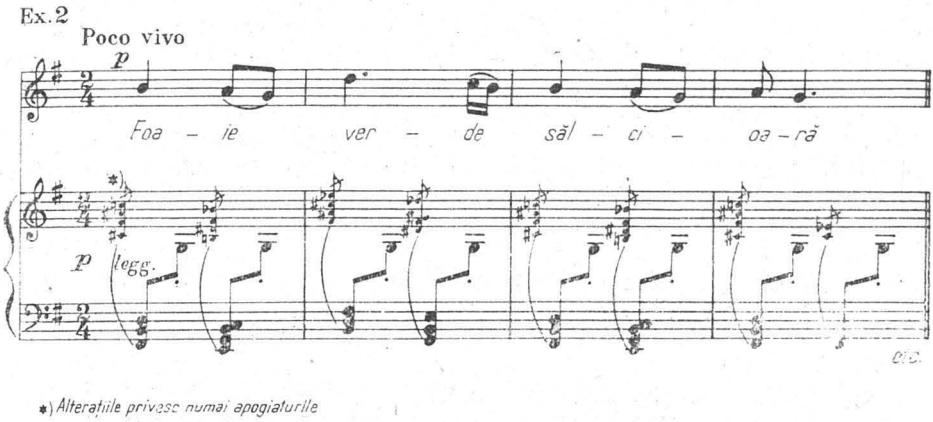
Const. Brăiloiu cu originalitatea sa îmbină legile compoziționale clasice cu prospețimea armoniei meșteșugarilor populari, împodobind acompaniamentul pianului cu efecte specifice populare. Inovațiile lui privesc temelia tratării armonice și mai ales ritmice, elemente esențiale ale muzicii moderne. Muzica populară vocală concertistică a lui Const. Brăiloiu și-a mărginit într-adevăr mijloacele de exprimare la o singură melodie nedezvoltată, sprijinită pe acorduri, dar a sporit și înnoit puterea expresivă a acestor mijloace. El nu răzvrătește principiile consacrate, ci le rafinează, folosind printre altele disonanțele specifice tarafurilor populare. Succesiunea disonanțelor sau persistența în aceeași disonanță dă o savoare nouă, creînd o atmosferă glumeață mai ales în melodiile de joc — hore și sîrbe :

Ex. 1

[5] București, Societatea compozitorilor români [1933].
[6] București, Societatea compozitorilor români [1934].
[7] *Patru muzicanți...*, lucr. cit., p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

Abundenţa apogiaturilor în acompaniamentul planului împodobeşte pe alocuri belşugul sonor:

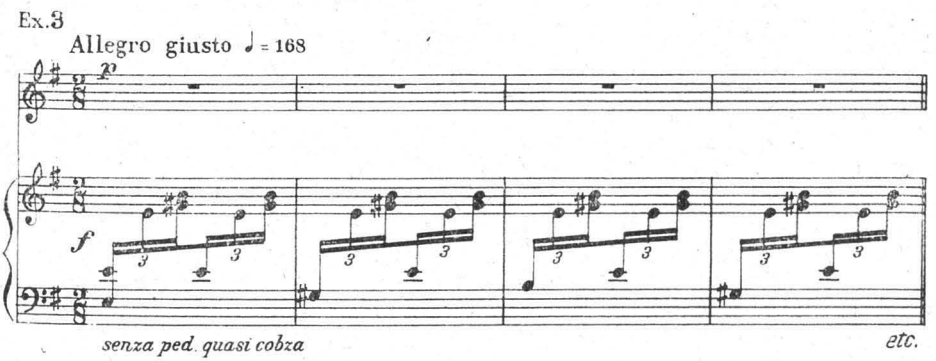
Ex. 2



*) Alteraţiile privesc numai apogiaturile

Ceea ce reliefează şi mai puternic originalitatea lui C. Brăiloiu în tratarea acompaniamentului cîntecului popular este mai cu seamă includerea formulelor ritmice (implicit şi melodice) populare, numite „ţiituri". În jocuri ca hora şi sîrba, unde aceste formule de acompaniament popular au căpătat pregnanţă în tradiţia lăutărească, C. Brăiloiu nu numai că le transpune în tehnica pianului, pe care o cunoaşte foarte bine, ci face chiar recomandări speciale pianistului, referitoare la imitarea unor instrumente populare, de pildă a cobzei. De exemplu:

Ex. 3



Ţiiturile instrumentelor populare, bunăoară ale cobzei şi ale ţambalului, au pătruns prin prelucrările lui Const. Brăiloiu în sălile de concert, cîteodată chiar în interpretarea sa pianistică.

Noua manieră a prezentării cîntecului popular nu s-a lovit de împotriviri din partea criticilor, iar din partea publicului cu atît mai puţin, ci din contră a stîrnit aprecieri unanime. Şi era firesc să fie aşa. Inspirat de noutatea podoabelor cîntecului popular, compozitorul şi dirijorul Theodor Rogalski a orchestrat cu multă măiestrie unele din armonizările lui Constantin Brăiloiu. Atît el, cît şi Alfred Alessandrescu le-au popularizat prin concerte şi imprimări, dirijîndu-le.

https://biblioteca-digitala.ro

Şi din punctul de vedere al conţinutului literar cîntecele populare armonizate de Const. Brăiloiu aduc un suflu nou. După cum a menţinut melodia populară neschimbată, tot aşa a procedat şi cu textul. A lăsat să fie cunoscută imaginea populară aşa cum este ea, păstrîndu-i toată savoarea, fără lustrul fals şi stîngaci pe care încearcă unii dintre textieri să-l lipească poeticii populare.

Cu cît trece vremea, cu atît înţelegem mai lămurit şi preţuim cum se cuvine ce dar a făcut Const. Brăiloiu muzicii vocale, populare, concertistice. Frumuseţea expresivă a cîntecelor sale capătă din ce în ce mai mult o însemnătate istorică; ea vestea îndrăzneţele şi interesantele creaţii actuale, grefate pe filonul de aur al muzicii populare. Const. Brăiloiu a fost credincios înaintaşilor şi înfrăţit cu urmaşii, a fost cumpăna dreaptă dintre ieri şi mîine a timpului său. El a făcut să crească dorul de cunoaştere, înţelegere şi răspîndire a muzicii populare.

CONSTANTIN BRĂILOIU ET LE RENOUVELLEMENT DU RÉPERTOIRE VOCAL POPULAIRE POUR CONCERT

Constantin Brăiloiu a débuté comme compositeur en 1911, en suivant sa propre inspiration, ainsi que les formes classiques. Attiré par le chant populaire, il entreprend des recherches de folklore qui ont d'ailleurs influencé son œuvre musicale, en lui conférant une note d'originalité. C'est ainsi qu'il réussit à exprimer le mélos populaire, d'une manière adéquate à sa substance mélodique, et qu'il le popularisa sous une forme très proche de son caractère authentique, en réunissant, à cet effet, les lois classiques de la composition à la fraîcheur harmonique des maîtres populaires, surtout en ce qui concerne l'accompagnement du piano. Du point de vue harmonique, il emploie une succession de notes dissonantes caractéristiques aux orchestres populaires, ainsi que la persistance en cette même dissonance.

Il enrichit les accords en y introduisant de nombreuses appoggiatures dans l'accompagnement du piano.

La façon originale de Constantin Brăiloiu de traiter l'accompagnement du chant est surtout mise en relief par l'inclusion de formules rythmiques (implicitement aussi de formules mélodiques) spécifiques à certains instruments populaires, tels que le tympanon et la « cobza » (sorte de guitare), formules dénommées « ţiituri ».

La nouvelle manière de traiter le chant populaire a été parfois présentée au public par Constantin Brăiloiu lui-même, dans ses interprétations au piano, étant unanimement appréciée. Les compositeurs, les chefs d'orchestre et les chanteurs ont popularisé dans leurs concerts les œuvres de Constantin Brăiloiu.

Il a employé le même procédé pour les textes populaires, en gardant inaltérée leur image savoureuse.

En conclusion, on peut dire que la beauté expressive des chants populaires pour concert, créés par Constantin Brăiloiu, acquièrent toujours plus d'importance historique et qu'ils ont été les avant-coureurs des audacieuses et intéressantes créations musicales actuelles, greffées sur le filon d'or de la musique populaire.

https://biblioteca-digitala.ro

CÎTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA COLINDELOR CU CERB

MONICA BRĂTULESCU

Lucrarea lui V. I. Propp *Morfologija Skazki* [1], precum și precizările unor puncte de vedere ce i-au urmat, a adus în centrul atenției basmul [2]. Ne vom referi doar la unul din aspectele atinse în dezbaterile suscitate de basm. Propp relevase caracterul obligatoriu al ordinii succesiunii funcțiilor în basmul rus; s-a remarcat că o anumită libertate de opțiune, fără de care basmul și-ar pierde capacitatea de a capta auditoriul, se manifestă măcar embrionar și în basmul rus. În ceea ce privește regula succesiunii funcțiilor s-a stabilit distincția între o legătură a funcțiilor impusă riguros de logică și o consecuție „probabilitară", determinată de rutine culturale confinate geografic: „L'implication de Lutte par Victoire est une exigence logique, l'implication de Victoire par Lutte est un stéréotype culturel" [3].

În cercetările aplicate colindei trebuie să ținem seama și de alți factori care exercită constrîngeri asupra structurii genului.

Între basm și colindă — faptul a mai fost observat — există apropieri; amîndouă genurile se desfășoară în planul dorință, iar materialul narativ vădește pe alocuri analogii izbitoare.

În pofida acestor trăsături comune, colinda se deosebește de basm sub multe raporturi. Menționăm două distincții preliminare, bogate în consecințe pentru structura celor două genuri.

a) Colinda este un gen concis; lanțul de funcții fiind redus, posibilitățile de amînare și bifurcație sînt limitate în raport cu basmul, gen amplu și adeseori arborescent.

b) Colinda face parte integrantă dintr-un ceremonial bine precizat, ceea ce implică o anumită rigoare. Basmul, gen neocazional, beneficiază cel puțin virtual de o relativă laxitate, se poate adapta unor împrejurări

[1] Leningrad, 1928. Lucrarea a început a fi cunoscută în cercuri mai largi mult mai tîrziu, după ce a apărut în traducerea engleză: *Morphology of the Folktale*, Indiana University, 1958.

[2] Fără a încerca să epuizăm lista celor ce-au adus contribuții în această problemă, amintim criticile și amendamentele aduse de Claude Lévi-Strauss, Claude Brémond și A. J. Greimas.

[3] Claude Brémond, *Le message narratif*, în „Communications", École Pratique des Hautes Études, Seuil, 1964, nr. 4, p. 15.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 2, p. 117—136, București, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

diverse, este apt a suferi influenţe şi modificări, desigur în funcţie de regulile genului şi tradiţiile locale.

Întrucît ceremonialul joacă un rol hotărîtor în determinarea structurii genului, considerăm necesar să dăm cîteva date sumare asupra sensului colindei în cadrul obiceiului.

În practica tradiţională a ceremonialului, colinda îndeplineşte funcţia unui cîntec de urare. Cele mai multe colinde cuprind urări în formulele finale. Sînt şi cazuri cînd urarea nu este înglobată colindei — după ce şi-au încheiat cîntecul, colindătorii fac o scurtă urare vorbită (La mulţi ani cu bine etc.). Cîtă vreme credinţa în puterea magică a cuvîntului a mai subzistat chiar şi tulbure în conştiinţa poporului, aceste urări au fost considerate ca eficiente [4].

Nu prestigiul local al unor stereotipii, ci logica internă a genului (necesitatea de a sluji scopului magico-practic exprimat prin urare) determină un anume apriorism în definirea eroilor şi deznodămîntului conflictelor. Tot aşa cum un cronicar afiliat unei dinastii se vede obligat *ab initio*, printr-un contract tacit, să proslăvească suveranul-patron conducîndu-l spre un sfîrşit glorios, colinda sub imperiul rostului ei ceremonial atribuie eroilor — respectiv persoanelor colindate — însuşiri alese, răsplătite în final prin victorii, recompense sau momente de împlinire.

Acest apriorism nu exclude punctele de opţiune, deviaţiile şi modificările, fără de care genul s-ar dedramatiza complet.

Jocul deviaţiilor este totuşi redus în colindă, subordonat exigenţelor ceremonialului. Astfel în rarele cazuri cînd colinda are un deznodămînt tragic (*Mioriţa*, de ex., sau unele colinde pe tema *Manole*), prin folosirea diminutivelor, epitetelor cu valoare afectivă, formelor eufemistice şi mai ales prin urarea finală, se contracarează tensiunea dramatică şi se risipeşte efectul depresiv. De asemenea, derogările eroilor (ne referim la eroii ce simbolizează persoana colindată) de la modelul genului survin doar în anumite circumstanţe, care prin natura lor nu pot compromite eficienţa urării.

★

Pentru a demonstra modul în care apar şi se justifică anumite modificări în încheierea colindelor şi comportamentul eroilor, ne-am oprit asupra tipului cel mai diversificat — colinda cerbului.

Colindele care au ca personaj cerbul fac parte dintr-o familie mai mare de colinde pe tema tînărului viteaz. Între colinda cerbului, cea a leului şi a dulfului de mare se pot constata înrudiri : a) toate trei tipurile sînt dedicate frecvent, în practica obiceiului, flăcăilor, tinerilor necăsătoriţi [5]; b) eroul acestor colinde este tînărul viteaz; c) vînătoarea constituie tema generală; d) prin formule sau motive diverse se face frecvent aluzie la căsătoria viteazului.

Aceste colinde lasă să se întrevadă vestigiile unui vechi obicei conform căruia tinerii, pentru a trece în rîndul bărbaţilor sau a se căsători, erau obligaţi să facă dovada destoiniciei lor prin diverse probe. Asemenea

[4] Mărturii asupra unor credinţe (sporul oilor, sănătatea copiilor) au mai fost sporadic atestate la noi; v. O. Birlea, *La fonction de raconter dans le Folklore Roumain*, în *Lectures and reports, IV^th International Congress for Folk-Narrative Research, Athens, 1964*, Atena, 1965.

[5] Colindele cu leu sînt uneori dedicate şi băieţilor mici.

https://biblioteca-digitala.ro

practici mai sînt atestate şi azi la popoarele primitive, iar urme ale acestui obicei s-au păstrat şi la noi [6].

Vînătoarea propriu-zisă are cea mai largă şi complexă desfăşurare în colinda cerbului. Colinda leului este o vînătoare care evoluează în luptă corp la corp şi se încheie cu capturarea leului (leul „viuleţ, nevătămat" este adus de către voinic acasă), iar vînarea dulfului se reduce la pregătiri şi ameninţări.

Spre deosebire de colinda leului şi a dulfului, tipuri relativ stabile, cu variante foarte apropiate, colinda cerbului însumează un material stufos, adeseori diferenţiat tipologic; cerbul capătă multiple accepţiuni, iar vînătoarea se reduce în unele exemplare la un simplu enunţ sau la o simulare mărturisită. „După părerea noastră — afirmă V. I. Propp —, nu atributele exterioare ale eroului, ci acţiunile sale trebuie să servească drept bază împărţirii. Diferitele subiecte adaptate la un singur erou pot avea origini foarte diferite şi pot aparţine unor epoci diverse" [7].

Nu ne propunem să analizăm toate colindele care circulă sub numele de colinda cerbului. Eliminăm din discuţie un număr de colinde distincte de ceea ce considerăm nucleul epic propriu-zis al colindelor cu cerb. Pentru a justifica restrîngerea analizei la un număr limitat de piese, dăm în anexă o descriere sumară a textelor excluse.

Supunem analizei un mănunchi de colinde care au ca temă vînătoarea sau tentativa de vînătoare şi sînt axate pe relaţia vînător (sau ceata vînătorilor) şi cerb (sau turma cerbilor). Colindele de care ne ocupăm nu constituie un tip unitar; conflictul dramatic este rezolvat în chip felurit, relaţia vînător-cerb se modifică şi, implicit, ordinea succesiunii funcţiilor diferă. Luînd drept criteriu rezolvarea conflictului (deznodămîntul vînătorii), distingem două categorii largi: I) vînătoare încheiată cu uciderea cerbului şi II) vînătoare eludată.

După D. Caracostea [8], colindele aparţinînd categoriei I reprezintă tipul cel mai vechi, „tipul primitiv", pe tema vînătorii cerbului. Ne reţinem să avansăm în problema spinoasă a arhetipului colindei cerbului vreo ipoteză.

Dăm prioritate în analiză colindelor încheiate cu uciderea cerbului nu pe temeiul unei eventuale anterioriţăţi, ci pe un criteriu metodologic; colindele din această categorie prezintă relaţia vînător-cerb în forma cea mai simplă şi mai apropiată de planul veridic — pot sluji deci ca punct de reper pentru determinarea structurii unor colinde cu personaje şi relaţii mai complexe (categoria II). Pentru fiecare din categoriile menţionate ne propunem să determinăm:

a) personajele prin intermediul calificativelor şi funcţiilor ce le sînt atribuite; (pentru fiecare personaj vom da mai întîi o listă de calificative extrase din textele [9] pe care lucrăm. Vom cita apoi în stînga

---

[6] Ion Muşlea, *Obiceiul junilor braşoveni*, Cluj, 1930, p. 36 şi Ov. Bîrlea, *Introducere* la *Antologie de proză populară epică*, Bucureşti, 1966, p. 59.

[7] V. I. Propp, *Russkij geroičeskij Epos* [Eposul eroic rus], ed. Univ. Leningrad, ed. a II-a, 1958, p. 10.

[8] D. Caracostea, *Balada populară română*, curs litografiat ţinut în anul 1932—1933, p. 767—768.

[9] Am selecţionat un număr de texte reprezentative, considerăm noi, prin marea lor frecvenţă în forme aproape similare (excepţie fac unele rare exemplare la care n-am găsit decît o replică).

https://biblioteca-digitala.ro

paginii funcţiile, cumulate din mai multe variante, cu ajutorul cărora se poate defini sfera de acţiune a respectivului personaj; pe o coloană în dreapta paginii vom adăuga atunci cînd va fi cazul unele indicaţii sau date auxiliare.)

b) relaţia dintre personaje;

c) ordinea succesiunii funcţiilor; în scopul condensării analizei, vom transpune funcţiile din planul sintagmatic în cel semantic.

I. VÎNĂTOAREA ÎNCHEIATĂ CU UCIDEREA CERBULUI

personaje

cerbul
tînărul vitcaz
fata X, presupusa iubită a tînărului

Cerbul

Calificative: Cel mai des cerbul apare neînsoţit de calificative. Menţionăm calificativele „Cerbul stretior" (tretin = 3 ani), „Cerbul Runcului/ Fiara cîmpului/ Ş-a pămîntului" (G. Dem., 64), „Cerbul codrului/Ş-al Muşcelului" (G. Dem., 65) [10].

Funcţii	Observ.
Cerb s-o lăudatu Şi s-o rouratu La margini de sat Căci nimeni nu ştie Di-unde iarba-mi paşte Şi apă cînd bea. (fg. 1616 b, Peceneaga, Tulcea)	În unele variante tînărul este acela care se laudă că va săgeta cerbul.
Cerbul ce-mi făcea? Sta şi rumega, Namiaza-şi făcea.	Rol pasiv — pregăteşte un moment de tensiune dramatică (vînătorul încoardă arcul).
Cerbul se scula, Dar se poticnea, Lacrămе-i curgea Ş-astfel îmi grăia: Dar voi ochişori Vedea-v-aş săriţi, Pe mare-azvîrliţi, De valuri bătuţi, De maluri trîntiţi. (idem)	Metonimiile folosite (ochişori pentru cerb, săgeată pentru vînător) au un rol eufemistic; cu ajutorul lor se evită a îndrepta blestemul direct şi explicit împotriva cerbului sau a vînătorului. Atenuarea violenţei blestemului trebuie raportată la funcţia genului, la planul ideal (proiectarea unei dorinţe) în care se desfăşoară colinda.

[10] Pentru trimiteri la textele citate am folosit următoarele prescurtări: Alexandru Tiberiu (Tiberiu Alexandru, *Béla Bartók despre folclorul românesc*, Bucureşti, 1968); Drăgoi (Drăgoi S., *303 colinde cu text şi melodie*, Craiova, 1931); Neagu (Neagu Gh., *Colinde din Ialomiţa*, Roşiori de Vede, 1946); Papahagi (Papahagi T., *Graiul şi folclorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925); G. Dem. (Teodorescu, G. Dem., *Poezii populare române*, Bucureşti, 1885); Viciu (Viciu Al., *Colinde din Ardeal*, Bucureşti, 1914).

https://biblioteca-digitala.ro

Funcţii	Ovserv.

sau în alte variante:
Săgeată, săgeată,
Fire-ai blestemată,
Căci n-ai vîjîit
Cerb să fi simţit
Şi să fi sărit
Două trei sărite
Pîn la vîrf de munte.
(G. Dem., 64)

Vînătorul

Calificative: „Gheorghe ăl voinicu" (fg. 1616 b, Peceneaga, Tulcea), „Ion voinic" (Neagu, 18), „cu şoimii de mîni/Cu droaia de cîni", „Tînărul Ion" (G. Dem., 65).

Funcţii	Observ.
Iar tînăr Ion Sta şi-l asculta Cum se îngîmfa. Acasă-mi pleca, Murgu-ncălica, Arcul îşi lua, Arcul, săgeata Şi-n sus că pleca, Pe munţi se urca, Pe cerb că vedea. (G. Dem., 64) De-o urmă că-mi dară Urma cerbului, Urma că-i lua Tot din deal în dealu Şi din vale-n vale. Urma că-i ducea To' din piatră-n piatră Şi din stană-n stană. (fg. 1616 b, Peceneaga, Tulcea) Şi Gheorghi-al voinicu La genuchi căderă, Arcu-şi intindiară, Arcul ş-o săgeată; Pe cerb mi-l izbea La spata din dreapta. (fg. 1616 b, Peceneaga, Tulcea)	Date tehnice legate de vînătoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Fata X, presupusa iubită a tînărului.

Calificativele lipsesc.

Funcţii	Observ.
Nimenea nu-l vede Numa Ileana-l vede. Îl vede-l fericeşte; Fericean de el Şi de maica lui, Zile ce-a născut, Parte ce-a avut De taică, de maică, De-o cherne de cerb, Cu cărniţa lui Nunta să-şi ridice, Nunta şi nuntaşii Şi toţi megiaşii; Cu chelcioara lui Curţi să-şi şindruiască, Curtea şi curtaşii Şi toţi megiaşii. Cu corniţa lui Face-aş furci la curţi, Cu unghiaua lui Face-aş păhărele, 'Nchin boieri cu ele. (fg. 1616 b, Peceneaga, Tulcea).	În unele variante cerbul în agonie glorifică victoria tînărului, enumără foloasele prăzii şi pomeneşte de apropiata nuntă a viteazului. Alteori această funcţie se atribuie chiar tînărului.

Fata X, personaj episodic care apare doar în unele variante, constituie un artificiu dramatic, pretextul prin care se subliniază semnificaţia şi consecinţele victoriei repurtate de tînăr.

Personajele *sine qua non* sînt cerbul şi tînărul.

Imaginea cerbului, după cum rezultă din epitetele şi funcţiile citate, corespunde în bună măsură planului veridic. Cerbul se înfăţişează şi se comportă în primul rînd ca animal. Datele deduse din observaţia directă sînt numeroase. Cerbul paşte, se adapă, rumegă, aţipeşte; sînt pomenite vîrsta cerbului (cerbul tretior), coarnele, copitele, carnea, sîngele. Desigur, elementul miraculos intervine într-o măsură oarecare: cerbul vorbeşte, se laudă, blestemă. Învestirea animalelor cu darul vorbirii este atît de generalizată în folclor, încît putem considera un asemenea indiciu drept o interferenţă minimală cu planul miraculos. Vînătorul face parte din clasa eroilor colindelor de flăcău. Conform modelului actanţial [11], vînătorul este tînăr, întreprid şi victorios, întruchipînd un ideal eroic manifest nu numai în colindă, dar şi în basm.

[11] Termen adoptat de la A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, 1966, p. 174, care numeşte „actants" clasele largi de actori.

https://biblioteca-digitala.ro

Vînătorul se distinge însă de clasa tinerilor eroi printr-o puternică amprentă profesională; tînărul se pregăteşte de vînătoare, ştie să gonească cu dibăcie vînatul sau să-l surprindă în momentul propice (cînd acesta sătul aţipeşte) şi-l răpune printr-o lovitură de maestru (ţinteşte spata cerbului). Tînărul îşi vădeşte aşadar vitejia în postura vînătorului exemplar.

Nu numai personajele, dar şi conflictul şi rezolvarea sa se situează în planul concret al observaţiei; vînătoarea nu este o vagă aluzie sau un pretext, ci o amplă desfăşurare descrisă meticulos şi urmărită pe etape. Contribuţia redusă a elementului miraculos joacă un rol hotărîtor în determinarea şi menţinerea relaţiei dintre personaje. Între subiect (vînătorul) şi obiect (cerbul) relaţia este de tranzitivitate, relaţie echivalentă în planul colindei cu aceea de dorinţă, căutare. Prin intervenţia miraculosului această relaţie s-ar fi putut modifica — obiectul de pildă devenind la un moment dat subiect. Absenţa elementului fabulos conferă stabilitate rolurilor.

Pentru a determina structura colindelor încheiate cu uciderea cerbului, vom urmări comparativ ordinea succesiunii funcţiilor în cîteva variante. Dăm între paranteze o indicaţie sumară asupra funcţiilor subsumate (funcţii grupate anterior pe personaje).

Începem cu varianta cea mai extinsă pe care lucrăm: *Cerb s-o lăudatu* (fg. 1616 b, Peceneaga, Tulcea).

A. Provocare (Cerbul se laudă că nu va putea fi atins de săgeata vînătorului).
B. Preparative vînătoare (Ca ripostă vînătorul se hotăreşte să ucidă cerbul — îşi pregăteşte armele).
C. Căutare (Vînătorul caută cerbul).
D. Confruntare (Vînătorul surprinde cerbul aţipit).
E. Pregătire atac (Vînătorul îşi încordă arcul).
F. Uciderea vînatului (Săgeata nimereşte la ţintă).
G. Agonia cerbului (Cerbul îşi blestemă ochii care n-au văzut săgeata sau blestemă săgeata).
H. Recompensă (Se enumără foloasele vînătorii şi se prefigurează nunta tînărului vînător).

Cele mai multe variante prezintă succesiuni eliptice. De exemplu, varianta *Cerbul codrului* (G. Dem., 65) oferă înlănţuirea A B C D E F H; se omite funcţia G (agonia cerbului). În unele texte lipseşte funcţia A, provocarea, „la situation ouvrante" [12], care are rolul de a da un impuls dramatic acţiunii. Astfel în colinda *Cată-mi cerbul cată* (Neagu, 18) sînt eliminate funcţiile A şi B; fără vreo incitaţie din afară tînărul porneşte în căutarea vînatului.

Cea mai redusă succesiune de funcţii prezintă colindele în care uciderea cerbului constituie un episod secundar, subordonat unei desfăşurări epice distincte, ca de exemplu colinda *Oltul mic mare-a venit* (Pamfile, 24): un cerb (destul de des cerbul e înlocuit cu un bou sau un bohor) înoată purtînd în coarne o fată. Fata ameninţă cerbul că va

[12] Claude Brémond, *op. cit.*, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro

fi răpus de către fraţii ei. Expusă la viitor sub forma unei ameninţări, vînătoarea devine o imagine în „raccourci". Persistă doar funcţiile E (pregătire de atac), F (ucidere), H (recompensă).

II. VÎNĂTOARE ELUDATĂ

Categoria a II-a constituie o bifurcaţie a categoriei I, intervenită în momentul D. D (pregătire atac) reprezintă momentul hotărîtor pentru evoluţia conflictului şi soluţionarea sa; în acest punct al acţiunii, liberul arbitru, accidentul sau alţi factori pot interveni virtual, împiedicînd consumarea vînătorii.

În raport cu motivările care justifică neconsumarea vînătorii, distingem două subcategorii:

II a) cerb cruţat prin făgăduieli
II b) cerb — metamorfoză

II a) cerb cruţat prin făgăduieli

Personaje: cerb
vînător

Cerbul

Calificative: „cerbuţ murguţ/Născut în ruguţ"/(Viciu, 113), „D-în coarnele lui/Leagăn de mătasă" (Viciu, 113), „Cerbu trestior, muma cerbilor" (Viciu, 162), „Cele două coarne/Cele două rază" (Viciu, 162), „Dragi corniţi/Dragi coarne a mele" (Drăgoi, 113—122).

Funcţii	Observaţii
Un cerb se-nvăţară Iadăra mîncară, Tresia-ncurcară. (fg. 5397 c, Agnita, Sibiu) Cerbul bine-l vede din chiar îi grăieşte: Cest tînăr, voinicu Nu mă săgetare! (Drăgoi, 113—122)	În unele variante trestia sau iedera cresc prin preajma curţii vînătorului, alteori în jurul unui lac.
Căci eu te-oi luare În drag coarne-a mele Şi te-oi aruncare Peste munţi cărunţi, Peste livezi verzi, La fete de greci Şi tu să-ţi alegi Fata cea frumoasă, Cu cosiţa groasă,	Sînt şi colinde (Viciu, 162) în care făgăduiala unei tinere mirese lipseşte — cerbul pomeneşte doar de munţi şi livezi cu iarbă bogată. În alte variante (Viciu, 113) cerbul se oferă să ducă tînărul într-un leagăn de mătase spre mireasa dorită. Interesant de remarcat este faptul că aceeaşi reprezentare (tînăr purtat de cerb în leagăn)

https://biblioteca-digitala.ro

Funcţii	Observ.
Trasă pe mătasă, Ca la jupîneasă. (Drăgoi, 113—122)	apare şi în unele rare texte de zori[13], cu semnificaţia unui simbol funebru. Van Gennep remarcase[14] că un act ritual, de exemplu udarea cu apă, integrat unor ceremoniale cu secvenţe diferite, capătă semnificaţii diametral opuse. Această observaţie se aplică şi la unele imagini care, repetîndu-se în texte aparţinînd unor ceremoniale diferite, îşi strămută înţelesul.

Vînătorul

Calificative: „cest tînăr voinicu" (Drăgoi, 113—122), „junel tinerel", (Viciu, 113), „Manu bun voinic" (fg. 6816 c, Cărmăzineşti, Hunedoara), „Cel tînăr voinicu", „mirel" (fg. 6816 c, Cărmăzineşti, Hunedoara), „Ioan bun bărbat" (fg. 14185 c, Boşorod, Hunedoara).

Funcţii	Observaţii
Cest tînăr voinicu Ce curţi ş-a croitu? Cam din sus de drum, Nalte şi frumoase, Albe luminoase; Jur-prejur de curte Trestia e mărită. (Drăgoi, 113—122)	
Cest tînăr voinicu El că o păzeare De pe stîlpul porţii Cerbul să-l săgete.	Adesea pîndirea cerbului se exprimă mai laconic: Dar cine-l pîndeşte? Manu, bun voinicu. (Viciu, 162)

Imaginea tînărului, dedusă din calificativele şi funcţiile citate, coincide parţial cu cea a vînătorului din colindele aparţinînd categoriei I; coordonatele profesionale sînt însă mai palide, iar tînărul apare şi în ipostaza gospodarului — îşi croieşte case.

Elemente noi intervin în tratarea celuilalt personaj, cerbul; reprezentarea sa comportă o contribuţie sporită (în raport cu categ. I) a elementului miraculos. Epitetele ce-l însoţesc îi conferă o origine sau înfăţişare aparte. Cerbul care face făgăduieli se distinge de cerbii sortiţi săgetării. Diferenţa devine evidentă în colindele de tranziţie care însumează

[13] N. Ursu, *Cîntece şi jocuri din Valea Almăjului*, Bucureşti, 1958, p. 215; mg. 3.039 R. a, Valea Mare, Oltenia şi mg. 3.039 V. a, Runcu, Gorj, Oltenia.

[14] Arnold van Gennèp, *Religions, mœurs et légendes*, Paris, 1911.

https://biblioteca-digitala.ro

soluții dramatice tipice pentru categoria I și II a): „Toți cerbii-mi venea/ Toți mi-i gorgonea/Mai pe urmă-mi vine/Și-un cerbuț murguț/... D-în coarnele lui/Leagăn de mătase" (Viciu, 113). Provocarea (cerbul nu se mai laudă, ci paște trestia din vecinătatea tînărului) are un caracter mai grav decît în categoria I. Temeritatea cerbului îndeplinește în consensul folcloric rolul de semnal, previne asupra unui substrat miraculos. Între vînător și cerb relația este mai puțin stabilă ca în categoria I. În prima parte a colindei vînătoarea are caracterul unei tentative, tînărul se pregătește să ucidă cerbul. Subiectul (tînărul) se află în raport de tranzitivitate față de obiect (cerbul). În momentul însă cînd cerbul se vădește a fi nu un vînat oarecare, ci o ființă, dispunînd de puteri neobișnuite, relația tinde a se modifica. În mod ipotetic cerbul devine subiect (va purta în coarne tînărul), iar tînărul obiect (va fi purtat). Inversarea rolurilor (prezentată la viitor) nu are caracterul unei constrîngeri sau violențe. Interdicția săgetării se adresează sub forma unei suplicații pe care tînărul o acceptă de bună voie în schimbul compensației (mireasa) oferite de cerb.

Pentru determinarea funcțiilor și ordinii succesiunii lor, luăm ca punct de reper structura colindelor din categoria I; pentru funcțiile echivalente vom păstra același simbol, la care adăugăm o cifră în cazul unei modificări de sens.

În forma sa cea mai răspîndită, cerbul cruțat prin făgăduieli respectă următoarea ordine a sucesiunii funcțiilor:

A_1 Provocare	Cerbul paște trestia din vecinătatea tînărului — funcție analogă cu A categ. I. În categoria I însă, A joacă doar rolul unui declanșator al acțiunii; A_1 pe lîngă acest rol îndeplinește și pe acela de semnal miraculos.
DE Confruntate și Pregătire atac	Funcțiile D și E, distincte, în categ. I, apar în categoria II a) contopite.
F_1 Interdicția uciderii	Interdicția are forma unei suplicații, cerbul roagă tînărul să-l cruțe; este o reluare la negativ a funcției F, uciderea vînatului.
H_1 Compensație	În categoria I, H, răsplata, revine tînărului pentru uciderea cerbului; H_1, compensația, se oferă în schimbul abținerii de la uciderea cerbului. Atît H cît și H_1 se referă aluziv sau explicit la căsătoria tînărului.

În unele variante (v. de ex. *De roagă-te roagă*, Viciu, 118) funcțiile A și B sînt omise.

II b) cerb — metamorfoză

personaje: cerb (sau cerbii)
personaj metamorfozat
vînătorul (sau vînătorii)

https://biblioteca-digitala.ro

Cerb

Calificative: dintre rarele atribute care însoţesc cerbul menţionăm: „dalba corniţă", „cerbul stretior" (fg. 10 259 a. Feregi, Hunedoara), „Cerbul strecioru/La păruţ cam gălbinioru" (Drăgoi, 92—100), „Coarne razi" (Alexandru Tiberiu — Bartók, Urisiu de Sus, Reghin, Mureş)

Personaj metamorfozat

Calificative: „Galbină păioară" („Tribuna", Sibiu, an. 1887, nr. 32), „Ionu, Sfîntu Ion/Nănaşu lui Dumnezeu/Şi cumătru lui Sîn Petru" (fg. 9073 c, Ibăneşti, Mureş);„ Prunc de diecel/Blăstămat de tata mneu" (Papahagi, 74), „nouă fiişori" (Alexandru Tiberiu — Bartók, Urisiu de Sus, Reghin, Mureş) şi fg. 8921 a (Ruja, Sibiu).

Cerb + personaj metamorfozat

Funcţii	Observ.
Cerb la curte s-a băgatu Pradă mare ce-a prădatu? Rupt-a stogul de tulpini Ş-o clombiţă de măr dulce Ş-încă una din viuţă Şi le facea cununiţă Şi-arunca-ntre corniţe. Rîde cerbul de-a-zburdare, Rîde cerbu-n fala mare Că frîcă de june n-are. (Drăgoi, 92—100)	
Hop, hop nu mă-npuşca Că ieu nu-s cine gîndeşti, Că io-s Ionu Sfîntu Ion, Nănaşu lui Dumnezeu Şi cumătru lui Sîn Petru. (fg. 9073 c, Ibăneşti, Mureş)	În unele variante Sf. Ion este asociat cu elemente aparţinînd miraculosului popular.
Ţin-te june-nceluit Că io nu-s ce gîndeşti tu. Ieu sînt cerbu surior, Noaptea pasc livezi verzi, Zîua beau izvoară răşi. (fg. 10 259 a, Feregi, Hunedoara)	Aceste funcţii lipsesc din numeroase variante.

Vînătorul

Calificative: „Ion bun voinic" („Tribuna", Sibiu, 1887), „mire" (fg. 12 a, Almaş—Săliste, Hunedoara), „juni" (Drăgoi, 92—100), „împăratu" (Papahagi, 74), „cel uncheş bătrîn", „drag tăicuţu nostru" (Alexandru Tiberiu — Bartók, Urisiu de Sus, Reghin, Mureş şi fg. 8921 a, Ruja, Tîrnava Mare), „boieri" (fg. 9 673 c, Ibăneşti, Mureş).

https://biblioteca-digitala.ro

Funcţii	Observ.
June dacă mi-l vedere Ciuda mare ce-l lovea, Cure-n grajdu-i ferecat Şi ia arcu de-ncordat Şi la cerb s-o d-aruncat. (fg. 10 259 a, Feregi, Hunedoara)	În unele variante un personaj episodic — împărăteasa de pildă — este aceea care surprinde cerbul şi anunţă împăratul (= vînătorul, v. Papahagi, 74).
June dacă-mi auzeare El tare se-nspăimîntare, Puse arcu-nt-un genunche, Cum îl puse-n trei îl frînse. (Drăgoi, 92—100)	Această funcţie lipseşte de obicei din variantele în care metamorfoza nu este infirmată.

În colindele cu metamorfoze, spre deosebire de textele analizate pînă acum, vînătorul nu mai este cu exclusivitate un tînăr viteaz. Desigur atributul tinereţii predomină; întîlnim însă ca vînător şi „mari boieri", „împăratul" sau „cel uncheş bătrîn". Cerbul se înfăţişează sub forma unei duble reprezentări: a) animal şi b) fiinţă miraculoasă sau miraculos metamorfozată. Elementul fabulos intervine într-o măsură mult mai largă decît în categoriile anterior analizate; miraculosul se manifestă explicit — cerbul însuşi infirmă aparenţa de animal şi dă în vileag adevărata se identitate. Mărturisirea metamorfozei se reduce de obicei la un enunţ: cerbul numeşte fiinţa căreia s-a substituit (f. des Sf. Ion), adăugînd uneori înrudirile şi prerogativele (Sf. Ion cunună şi botează, Păioara măsoară „Pămîntul cu umbletul/Şi cerul cu cumpătul" etc.). Atunci cînd cerbul nu se substituie unui personaj miraculos, ci unui om, relevarea metamorfozei cuprinde şi unele indicii asupra cauzei sau împrejurărilor ca, de exemplu, în varianta maramureşană *Sus în vîrfu muntelui* (Papahagi, 34): „Ho fărta/Nu mă-mpuşca/Că eu nu-s cine gîndeşti/Că sînt prunc de diecel/Blăstămat de tata mneu/Să sui seara pă păduri/Nouă ai şi nouă luni/Dac-acele plini-le-oi/Gios la sat scoborî-m-oi/În biserici băga-m-oi/Slujbe sfinte face-mni-oi/Clopot galbăn trage-mni-oi". Metamorfoza este pusă pe seama blestemului părintesc; ca şi în basm, puterea blestemului acţionează un timp anumit, după care se risipeşte. Peste vechile credinţe şi reprezentări populare s-a suprapus influenţa bisericii: fiul de diecel, scăpat de sub blestem, se purifică prin slujbe sfinte şi dangăte de clopot.

În varianta culeasă de Bartók[15] (*Cel uncheş bătrîn*), uncheşul îşi îndreaptă cei nouă fii cu exclusivitate spre îndeletnicirea vînătorii. „El nu i-o-nvăţat nice văcăraşi/Făr' el i-o-nvăţat/Munţii la vînat". Metamorfoza se prezintă într-o formă analogă basmului[16]: cei nouă fii bînd dintr-o urmă de „cerb mare" se preschimbă în cerbi.

[15] Tiberiu Alexandru, *op. cit.*

[16] Basmul cunoscut la noi cu fiul de împărat care, bînd dintr-o urmă de cerb, se transformă în cerb; v. şi S. Thompson, *Motif index of folk literature*, Copenhague—Bloomington, 1955—1958, D 555. I. Transformation by drinking from animal's track.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-o altă colindă (*Cel uncheș bătrîn*, fg. 8 921 a, Ruja—Tîrnava Mare) înrudită cu varianta Bartók, metamorfoza se atribuie altor cauze: fiii nu mai beau din urmă de cerb, Dumnezeu este acela care îi transformă, pedepsind astfel practica excesivă a vînătorii: „Drag tăicuțu nostru/Nu ne săgeata/Că tu nu ne-ai învățat/Nici un purcăraș/Nici un stăvăruș/Făr' vînători de codru/Noi atît-am vînat/Păn' Dumnezeu cel sfînt/Pe noi ne-a năstămit/ Nouă cerbi în munte". Miraculosului popular (din var. Bartók) i s-a substituit, într-o redacție vădit ulterioară, miraculosul și etica creștinismului (Dumnezeu, ideea păcatului).

În cele mai multe variante, reprezentarea metamorfozei nu constituie un moment de totală surpriză. Numeroase indicii previn asupra unui substrat miraculos; cerbul sfidează fățiș tînărul, face stricăciuni și are reacții omenești, își împletește cunună, rîde sau cîntă. Toate aceste indicii reprezintă semnale mult mai clare decît cele menționate la categoria II a). În proporție directă cu contribuția sporită a elementului miraculos, categoria II b), semnalele se înmulțesc și devin mai limpezi. Cele două reprezentări ale cerbului, cerb animal și personaj metamorfozat, óse succedă, alternează sau se suprapun.

Sînt și unele rare colinde (v. var. Barótk și fg. 8 921 a) care debutează cu revelarea metamorfozei. În asemenea cazuri cele două imagini se suprapun: $\frac{\text{personaj metamorfozat}}{\text{cerb animal}}$.

Cerbul devine astfel un personaj cumulativ, animal și totodată om. Efectul dramatic decurge tocmai din imposibilitatea disocierii celor două reprezentări suprapuse.

În colindele cu metamorfoze, ca și în categoria II a), vînătoarea se reduce la o tentativă; între vînătorul care își pregătește arma și cerbul sub aparență de animal se stabilește un raport de tranzitivitate, vînător (subiect) — cerb animal (obiect).

Prin darea în vileag a adevăratei identități a cerbului, relația dintre eroi se modifică: vînătorul este acela care se subordonează cerbului. Interdicția săgetării nu se mai adresează sub forma unei rugăminți ca în categoria II a); cerbul oprește imperativ vînătorul. Acesta nu renunță la vînătoare de bună voie în schimbul unei compensații, ca în categoria II a), ci abdică înspăimîntat de miracol sau copleșit de prestigiul personajului metamorfozat.

Cazul extrem de răsturnare a relației vînător — cerb îl întîlnim în varianta Bartok: cerbii după cum se relatează la începutul colindei sînt fiii metamorfozați ai vînătorului. Cînd tatăl (cel uncheș bătrîn) amăgit de înfățișarea fiilor se pregătește să-i ucidă, aceștia nu numai că-i poruncesc să se oprească, dar îl și amenință cu moartea: „Că noi te-om lua/ În cești coarne razi/Și noi te-om țipa/Tăt din munte-n munte/Și din plai în plai/Și din piatră-n piatră/Tot tîră te-i face".

Vînătorul însuși devine vînat (obiect), iar cerbii agresori (subiect). Efectul dramatic nu decurge numai din inversarea relației subiect — obiect. Contradicția funciară dintre planul vînătorii și cel al rudeniei sporește considerabil tensiunea dramatică; raportul de opoziție dintre vînător — vînat contravine relației firești de afinitate părinți — copii.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu rolul de amortizare a violenței conflictului intervin în colinda suscitată numeroase diminutive și epitete cu valoare afectivă: „drag tăicuțul nostru", „dragi fiuții mei", „măicuța noastră" etc.

În colindele II b) cea mai frecventă ordine a succesiunii funcțiilor este următoarea:

A_2 Provocare	(Cerbul sfidează fățiș vînătorul)
D. Confruntare	(Vînătorul surprinde cerbul)
B. Preparative vînătoare	(Vînătorul își pregătește armele, uneori pornește călare la vînătoare)
E. Pregătire atac	(Vînătorul își încoardă arcul)
F_2 Interdicția uciderii	(Cerbul oprește vînătorul să-l săgete)
I. Relevarea metamorfozei	(Cerbul își dă în vileag identitatea)

Acest lanț de funcții se prezintă adesea în forme eliptice sau modificate. Astfel, de exemplu, în colinda *Pînă june-mi socotia-re* (Drăgoi, 92—100), funcția B (preparative vînătoare) lipsește, iar funcțiile D (confruntare) și E (pregătire atac) sînt subsumate aceleiași secvențe. Într-un asemenea exemplar avem lanțul: $A_2 - \overline{DE} - F_2 - I$. Uneori (v. de ex. fg. 9 073 c, Ibănești, Mureș) seria funcțiilor se reduce la: $D - E - F_2 - I$. După cum am putut constata, A_2 (provocarea) joacă rolul unui semnal miraculos. Colinda citată suplinește absența funcției A_2 printr-un alt indiciu — vînătorii sînt urmăriți de nenoroc; acest amănunt previne aspra deznodămîntului neobișnuit al colindei (I revelarea metamorfozei). Alteori dimpotrivă, lanțul funcțiilor se amplifică printr-un adaos survenit în final. După ce ia cunoștință de metamorfoză, vînătorul se supune la interdicția săgetării (își frînge arcul); cerbul prezintă apoi metamorfoza revelată anterior drept o impostură. De exemplu, în colinda *Coborît-o cerb din munte* (fg. 10 249 a, Feregi, Hunedoara) la seria $A_2 - D - B - B - F_2 - I$ se alipesc funcțiile: F_3 supunere la interdicția uciderii (vînătorul își frînge arcul) și I_1 negarea metamorfozei (cerbul prezintă metamorfoza drept o minciună). În fapt, asemenea colinde au un final dublu: $F_2 - I$ și $F_3 - I_1$.

Prezența a două încheieri ar putea fi pusă în legătură cu influența bisericii, care, după cum rezultă din unele indicii și date [17], s-ar fi exercitat la noi într-un moment cînd colinda se structurase stilistic. Metamorfoza de provenientă creștină (Sf. Ion) intrînd în concurență cu vechi și persistente finaluri de colindă a putut fi resimțită de popor ca inadvertentă — de aci frecventa ei infirmare.

Cu cea mai mare libertate sînt mînuite funcțiile în colinda *Cel uncheș bătrîn* (var. Bartók), colindă care după cum am mai menționat folosește elemente comune basmului. Colinda *Cel uncheș bătrîn* prezintă următoarea ordine a succesiunii funcțiilor:

I Relevarea metamorfozei	(Fiii beau din urmă de cerb — se preschimbă în cerbi)
B_1C Preparative și căutare	(Cel uncheș își pregătește armele și pornește în căutarea fiilor)

[17] În memoriul pastorului Andreas Mathesius, redactat în 1647 la Cergăul Mic, se pomenește de diavolești cîntări pe care valahii se îndărătniceau să le cînte de Crăciun — citat de M. Pop în *Istoria literaturii române*, București, 1962, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

D Confruntare	(Întîlneşte nouă cerbi)
E Pregătire atac	(Uncheşul îşi încarcă arma)
F_3 Interdicţia uciderii	(Cerbii opresc ameninţători uncheşul)
I_2 Tentativă anulare metamorfoză	(Tatăl recunoscîndu-şi fiii îi roagă să se întoarcă acasă — să reintre deci în sfera umanului)
I_3 Reafirmarea metamorfozei	(Cerbii nu se mai pot întoarce acasă, metamorfoza este ireversibilă)

Funcţia iniţială I joacă rolul de „situation ouvrante" : dispariţia fiilor preschimbaţi în cerbi determină plecarea uncheşului şi declanşarea conflictului. De remarcat de asemenea faptul că lanţul de funcţii are în această colindă o evoluţie în cerc, începe şi se încheie cu aceeaşi funcţie I, metamorfoza.

În încheiere ne propunem să urmărim comparativ ordinea succesiunii funcţiilor la variantele cele mai reprezentative aparţinînd categoriilor I, II a) şi II b) [18].

„Si l'on conçoit le récit (în cazul nostru colinda) non comme un enchaînement unilinéaire mais comme un entrelacement de séquences" [19] şi dacă ţinem seama de faptul esenţial că în colindă desfăşurarea epică nu este gratuită, ci reprezintă o exemplificare a urării finale spre care întregul lanţ de funcţii converge cu necesitate, vom reprezenta colindele cu cerb astfel (vezi tabel, p. 132—133).

Din confruntarea ordinii succesiunii funcţiilor în serii extinse, eliptice sau mult modificate (cf. tabelului) se observă :

funcţia A, care după cum am arătat are rolul de a favoriza declanşarea conflictului (categ. I), la care se adaugă şi acela de semnal miraculos (categ. II), lipseşte din unele variante ;

funcţiile B şi C în redacţii concise sînt de asemenea elidate ;

funcţia E (pregătire atac) este o constantă, reprezintă punctul de răscruce de la care survin deviaţiile (categ. II) ;

funcţia G (agonia cerbului), condiţionată de F (uciderea cerbului), apare în mod firesc doar în categ. I, funcţia I (revelarea unei identităţi ascunse) intervine cu exclusivitate în categoria II b), singura categorie care uzează în mod explicit de „deux niveaux de rapports, celui de l'être et celui de paraître" [20]. Privind în ansamblu categ. I, II a) şi II b), se poate remarca o creştere treptată a modificărilor în ordinea succesiunii funcţiilor. Mobilitatea funcţiilor se află în strînsă legătură cu gradul de miraculos implicat de categoriile amintite — atinge punctul maxim în colindele II b), colinde în care contribuţia elementului fabulos este cea mai largă şi explicită. Miraculosul reprezintă în colinda cerbului un factor de libertate care permite şi justifică derogările de la modelul genului ;

[18] Marcăm prin săgeata dreaptă (→) raportul de succesiune. Punctele de opţiune şi raporturile dintre funcţiile binare le reprezentăm prin săgeată frîntă (↴).

[19] Claude Brémond, *op. cit.*, p. 26.

[20] Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, în „Communications", École Pratique des Hautes Études, Seuil, 1966, nr. 8, p. 143.

https://biblioteca-digitala.ro

I. Vînătoarea încheiată cu uciderea cerbului

Serie extinsă de funcţii

A provocare → B preparative vînat → C căutare → D confruntare → E preg. atac → F ucidere → G agonie → urare

↓ H recompensă → urare

Serie eliptică

C căutare → D confruntare → E preg. atac → F ucidere → urare

↓ H recompensă → urare

II. Vînătoare eludată

II a) cerb eruţat prin făgăduieli

cea mai frecventă ordine a succesiunii funcţiilor

A_1 provocare → DE confruntare + preg. atac → urare

↓ F_2 interdic. ucidere → urare

↓ H_1 compensaţie → urare

formă incidentală

C căutare → DE confrunt. + preg. atac → urare

↓ F_2 interdic. ucidere ← → urare

↓ H_1 compensaţie → urare

II b) cerb — metamorfoză

cea mai frecventă ordine a succesiunii funcţiilor

A_2 provocare → D confruntare → B preparat vînăt. → E preg. atac → urare

↓ F_2 interd. ucidere ← → urare

↓ I revelarea metamorfozei → urare

https://biblioteca-digitala.ro

Succesiuni eliptice

A_2 provocare → $\overline{DE}$ confrunt. + preg. atac
↓ F_2 interdic. ucidere ←
I revelarea metamorfozei
} → urare

D confruntare → E preg. atac
F_2 interdicț. ucidere ←
↓ I revelarea metamorfozei
} → urare

Serie cu final dublu

A_2 provocare → D confruntare → E preg. atac
↓ F_2 interdic. ucidere ←
revel. metamorf. I → F_3 supunere la interd.
negare metamorf. I_1 ←
} → urare

Serie cu ordinea succesiunii funcțiilor mult modificată (var. Bartók)

I revel. metamorf. → $\overline{BC}$ preparat. vînăt. + căutare → D confruntare + E preg. atac
I_2 tentativă anulare metamorfoză ← F_2 interd. ucidere ←
I_3 reafirmare metamorfoză
} → urare

https://biblioteca-digitala.ro

insuccesul vînătorii, pentru a nu anula formula finală — urarea —, este atribuit unei intervenţii miraculoase, „oferind o soluţie ideologică, o posibilitate de transformare a conţinuturilor învestite" [21].

*

Această prospecţiune preliminară în structura colindei ridică în general problema definirii textelor ceremoniale şi rituale în raport cu mitul şi povestea. Deşi înglobează numeroase elemente de basm sau mit, textele care aparţin unor ceremoniale sau rituri au o structură distinctă. Nu trebuie pierdut din vedere faptul că asemenea texte prezintă dualitatea, cîteodată ambiguă şi greu discernabilă, între act practic care vizează o finalitate imediată şi manifestare de artă. Determinarea modelului acestei largi categorii depăşeşte ca importanţă graniţele unui gen; textele integrate unor rituri sau ceremoniale reprezintă însăşi esenţa folclorului, stratul de bază din care se poate presupune că, în timp, s-au desprins şi autonomizat şi alte genuri populare.

Anexă

Tipuri de colindă eliminate din analiza noastră.

1. **Ciuta mireasă**

Personaje: tînărul viteaz
ciuta
mari boieri
fata pizmaşă

Un tînăr întrebat de „mari boieri" sau de către alte personaje episodice de ce îi e calul asudat şi hainele ponosite pretinde a fi vînat o „ciută lină fără splină". O fată pizmaşă dă la iveală adevărul: tînărul n-a fost la vînătoare, ci a umblat căi depărtate după o mireasă. Ciuta are o simbolistică distinctă de cea a cerbului; ca şi în oraţiile de nuntă simbolizează mireasa urmărită de tînărul vînător — mirele.

2. **Ciuta proroacă**

Personaje: ciuta prooroacă
turma de ciute
tînărul viteaz

Ciuta năzdrăvană, cuprinsă de presimţiri funeste, ca şi Mioriţa, nu mai paşte şi nu se mai adapă (simptom clişeu în folclor pentru tristeţe). Ciuta proroceşte nimicirea turmei de către tînărul vînător. Profeţia se îndeplineşte întocmai. Ciuta scapă de soarta turmei fugind. Accentul nu cade pe vînătoare; vînătoarea constituie doar un incident, unul din incidentele posibile, prin care se probează facultatea miraculoasă de a prevedea cu exactitate viitorul.

[21] A. J. Greimas, *Modèle transformationnel*, op. cit., p. 212.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Puiul de cerb şi ciuta-mamă

Personaje : ciuta-mamă
cerbul-pui
vînătorul

Un pui de cerb ameninţat cu săgetarea de către vînător nu mai paşte şi nu se mai adapă. Ciuta-mamă dă puiului un sfat fatal : pentru a scăpa de săgeata vînătorului îl îndeamnă să coboare în vale. Vînătorul îl găseşte şi-l ucide ; înainte de a muri, puiul adresează ciutei-mame reproşuri. Ponderea cade pe ideea destinului implacabil.

4. Cerbul încărcat cu daruri

Personaje : vînătorii
gazda (şi familia acestuia)
cerbul

„Negrii vînători" se roagă de gazdă să le dea drumul în livezile sale ; acolo, spun ei, se află un cerb încărcat cu daruri destinate gazdei şi familiei acestuia. Vînătoarea rămîne o vagă aluzie, iar cerbul un pretext de omagiere protocolară a gazdei şi familiei sale.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LA COLINDĂ, LE THÈME DU CERF

Dans l'introduction, l'auteur définit la colindă par rapport au conte, en précisant aussi bien les points communs entre ces deux genres, que les différences. On insiste surtout sur l'appartenance de la colindă à un cérémonial ; par ses vœux finals (formules obligatoires) la colindă vise à influencer la réalisation du désir impliqué dans le micro-récit qu'elle apporte. L'apriorisme, contesté dans le conte, ou attribué parfois aux stéréotypies locales, est imposé dans la colindă par la logique intérieure du cérémonial.

Afin de démontrer la manière dont apparaissent et se justifient certaines modifications affectant le dénouement des colinde et le comportement des héros, l'auteur s'arrête au type le plus diversifié de colindă — celui du cerf. En adoptant comme critère la solution du conflit, on distingue deux grandes catégories : I la chasse terminée par la mise à mort du cerf ; II la chasse éludée. En ce qui concerne la II^{e} catégorie, elle peut être divisée en deux sous-catégories : II a) le cerf épargné à cause de ses promesses, II b) la métamorphose du cerf.

Pour chacune de ces catégories et sous-catégories l'auteur se propose de déterminer :

a) les personnages, par l'intermédiaire des fonctions et des qualificatifs qui leur sont attribués ;

b) la relation entre les personnages ;

c) l'ordre de succession des fonctions.

https://biblioteca-digitala.ro

Dans la I^re^ catégorie le cerf se situe sur le plan concret de la réalité. La relation entre le sujet (le chasseur) et l'objet (le cerf) est de transitivité. Dans la II^e^ catégorie où le cerf apparaît non plus comme un gibier quelconque, mais comme un être disposant de pouvoirs extraordinaires, la relation tend à se modifier ; dans la sous-catégorie II b) le chasseur devient gibier et les cerfs se transforment en agresseurs.

Un regard d'ensemble sur les catégories analysées met en évidence un accroissement progressif des modifications dans l'ordre de succession des fonctions.

La mobilité des fonctions est en relation étroite avec le degré de merveilleux impliqué dans les catégories en question, atteignant son point culminant dans les colinde II b). Le merveilleux représente dans la colindă du cerf un facteur de liberté, « une solution idéologique » permettant les dérogations au modèle du genre.

https://biblioteca-digitala.ro

CÎNTECUL VERGELULUI

TRAIAN MÎRZA şi GHEORGHE PETRESCU

Dintre toate sărbătorile de peste an care prilejuiesc manifestări folclorice mai însemnate nu este alta de care să fie legate atîtea obiceiuri şi credinţe populare ca aceea a Anului Nou. Semnificaţia strict calendaristică a acestei sărbători motivează şi explică bucuria cu care oamenii de pretutindeni o întîmpină de veacuri, sentiment îmbinat şi cu speranţa pentru mai bine, dar şi cu curiozitatea pentru ceea ce noul an poate să aducă fiecăruia. Semnificaţiei calendaristice a sărbătorii i se alătură şi aceea de a fi plasată în relativa pauză ce marchează încheierea unui ciclu de producţie şi începerea altuia, cînd deci lucrul la ţară este mai puţin, dar casa îndestulată, precum şi plasarea ei în faţa „cîşlegilor de iarnă", cînd în mediile noastre folclorice se fac cele mai multe nunţi.

Funcţia unora din manifestările folclorice ale acestui prilej este de aceea *felicitarea* şi *urarea* (plugușor, colindă, sorcovă, vasilcă), a altora *petrecerea* sau şi dorinţa de *a cunoaşte* ori mai degrabă *a ghici* — prin diferite mijloace — viitorul hărăzit fiecăruia şi mai cu seamă celor tineri. Potrivit unor străvechi superstiţii şi credinţe populare, viitorul poate fi ghicit de către persoane pricepute sau chiar de către oricine, fapt pentru care lucruri din cele mai diferite (fîntînile, izvoarele, parii de la gard, perii de porc, peria, pieptenul, bobii de fasole sau de linte, lumînările, plumbul topit, inelele ş. a.) sînt chemate să dezvăluie taina ce o ascund. În această sferă de credinţe şi practici se situează şi obiceiul cunoscut în cea mai mare parte a ţării sub numele de *vergel* sau *vergelat*. Denumirea îi vine de la vergelele, respectiv nuielele, beţişoarele folosite în practicarea acestui obicei [1].

Cu semnificaţiile sale cele mai vechi, obiceiul este menţionat şi explicat — ce-i drept, cam lapidar — încă de Dimitrie Cantemir în a sa *Descriere a Moldovei*. El este „un fel de ghicire prin care moldovenii, punînd nişte nuiele într-un chip ştiut, în noaptea dinspre întîi ianuarie, se încumetă să ghicească toată norocirea şi năpasta pe care le va aduce anul întreg" (1, p. 273).

[1] *Dicţionarul limbii române moderne* (1958) explică termenul ca rezultat din rădăcina *verg* a lui *vergea* şi sufixul *el*, deci *vergel*.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 2, p.137—149, Bucureşti, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

Datele privitoare la *vergel* sporesc considerabil în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin materialele etnografice şi folclorice cuprinse în revistele „Familia" din Pesta (1866, 1868, 1869, 1871), „Gazeta poporului" din Timişoara (1888), „Tribuna" din Sibiu (1890), „Şezătoarea" din Fălticeni (1892, 1893), în lucrările unor autori ca Iosif Vulcan [2], Teofil Frâncu — George Candrea (2), S. C. Mîndrescu [3], dar mai ales în cuprinzătorul studiu *Sărbătorile la români* al lui Simeon Florea Marian (3), care, pe lîngă sintetizarea întregii literaturi a vremii, aduce în această problemă date noi, obţinute prin comunicările verbale ori în scris ale colaboratorilor săi de pe aproape întregul teritoriu etnic românesc. Pe baza informaţiilor de care dispunea şi pe baza unor criterii adecvate, autorul stabileşte trei *specii de vergel* (ce se deosebesc între ele prin scopul, timpul şi modul serbării lor, parte şi prin credinţele cu care sînt îmbinate şi persoanele ce le serbează), dîndu-ne astfel cea dintîi şi totodată unica sistematizare de care dispunem pînă în prezent în legătură cu acest obicei.

Baza informaţională de la sfîrşitul secolului trecut era în măsură să dea o imagine nu numai asupra răspîndirii, desfăşurării şi diversificării obiceiului, ci, într-o măsură mai mică, şi asupra producţiilor folclorice ce-l însoţeau. În acest sens, semnificativ este citatul de subsol, după M. Popovici Popa, al sus-amintitului studiu în care se descrie desfăşurarea obiceiului în unele sate bănăţene şi care cuprinde menţiunea că la un moment dat „feciorii încep a hori *hora vergelului*" [4]. Despre textul şi melodia acestei hori nu se pomeneşte nimic, dar menţiunea însăşi că la sfîrşitul secolului trecut exista în satele bănăţene un cîntec anume, integrat acestui obicei, este deosebit de preţioasă.

De existenţa unui astfel de cîntec aflăm şi din descrierea mult mai amănunţită a obiceiului din ţinutul Năsăudului [5]. De astă dată textul poetic al cîntecului este consemnat. Conţinutul său este strîns legat de semnificaţia obiceiului — prezicerea viitoarelor căsătorii —, cît şi de desfăşurarea practică a acestuia. Rezumînd descrierea, reţinem astfel că în seara de Sîn-Văsiiu (Anul Nou) fetele de măritat se adună la casa unde umblă ele obişnuit la şezătoare, aducînd fiecare cîte o „veriguţă" (cununiţă), pe care o introduc într-o cofă cu apă. În timp ce una dintre ele învîrteşte cununiţele din cofă, cu un mănunchi de busuioc, celelalte cîntă:

Sîn-Văsiiu, Văsiiu
Unde te găsiiu
La vadul-bogat
Cine te-a legat?
Petrea cu Ignat;
Dă-mi, doamne, bărbat!
. . . . . .

[2] I. Vulcan, *Novele*, t. II, Pesta, 1872.

[3] S. C. Mîndrescu, *Literatură şi obiceiuri poporane din comuna Ripa de Jos, comitatul Mureş-Turda* (*Transilvania*), Bucureşti, 1892.

[4] M. Popovici Popa, *Viaţa sătenilor în timp de iarnă*, în „Gazeta poporului", an. IV, Timişoara, 1888, nr. 18, p. 5 (după 3, p. 87).

[5] Ştefan Buzilă, *Nunta la ţăranul român din jurul Năsăudului*, în „Tribuna", an. VII, Sibiu, 1890, nr. 198 (după 3, p. 76—77).

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd se ajunge cu cîntatul la versurile :

Sus, vere, drăguță,
Scoate-mi veriguță !

mănunchiul de busuioc este scos afară pentru a se vedea a cui verigută s-a prins de el. Procedeul se repetă de mai multe ori, după care se trag concluziile privitoare la măritișul participantelor. Melodia cîntecului nu este consemnată nici în acest caz.

Literatura secolului trecut înregistra obiceiul ca pe unul care, „de la un timp încoace, în unele sate s-a dat cu totul uitării" (3, p. 81). El era totuși general răspîndit și însoțit pe alocuri de producții artistice proprii. Era de așteptat, oricum, ca baza informațională de la sfîrșitul secolului al XIX-lea să stimuleze în perioada imediat următoare un interes pentru lărgirea și adîncirea cercetărilor privitoare la *vergel*; dar, în afara unor investigații de ordin literar sau lingvistic ce cuprind sumare referiri la acest obicei (4; 5), interesul pentru el este în continuare ca inexistent. Cu toate că nu era mai puțin important ca alte obiceiuri, genuri și specii mai mărunte ale folclorului nostru (paparudă, scaloian, vasilcă ș. a. — și ele pe cale de dispariție), *vergelul* cu producțiile sale artistice rămîne neglijat de folcloristica secolului al XX-lea; el este omis chiar dintr-o lucrare de bază cum este *Istoria literaturii române*, vol. I, editată recent (1964) de Academie și care dă — pînă acum — cea mai cuprinzătoare privire asupra folclorului nostru. Pe lîngă acest minus al folcloristicii secolului al XX-lea, se impune a fi subliniată *lipsa totală a consemnării* — pînă mai recent — *a vreunui material muzical* legat de acest străvechi obicei.

*

Identificat pentru prima oară în satul Bucea (comuna Ciucea, județul Cluj) și notat în 1955 (de Tr. Mîrza) după auz, *cîntecul vergelului* din același sat a fost înregistrat în 1956 de I. Nicola și Tr. Mîrza, iar în 1961 de Tr. Mîrza, pe bandă de magnetofon, și inclus în colecțiile de cîntece ale cursului de folclor [6] predat în cadrul Conservatorului de muzică din Cluj.

Cercetările noastre de teren din ultimii doi ani ne-au permis să identificăm și să înregistrăm acest cîntec (și o dată cu el și cîteva descrieri ale vergelatului) și în alte cîteva localități din județul Bihor, respectiv : Bratca, Lorău, Delureni (fost Beznea), Valea Crișului (fost Valea Neagră), Aștileu, Lugașul de Jos și Lugașul de Sus [7].

---

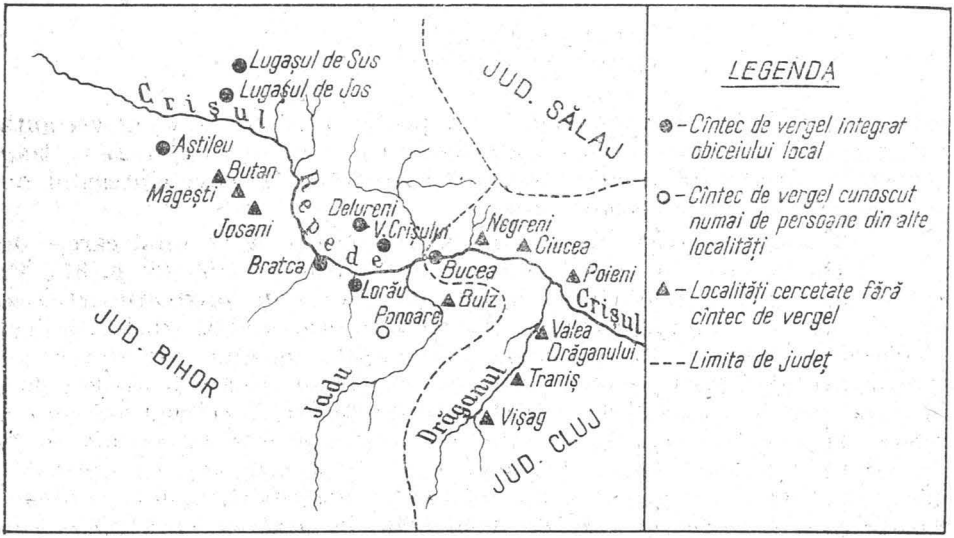
[6] a) I. Nicola — Tr. Mîrza, *Colecție de cîntece populare*, anexă la Cursul de folclor, Cluj, Litografia învățămîntului, 1958, nr. 153, p. 76; b) I. Nicola — Ileana Szenik — Tr. Mîrza, *Curs de folclor muzical*, p. I, București, Editura didactică și pedagogică, 1963, nr. 159, p. 302.

[7] Un cîntec de vergel a fost culeș de noi și în satul Ponoare, dar este cunoscut acolo numai de o singură femeie, originară din Bratca.

Aflăm de asemenea de la Mariana Kahane, cercetător principal la Institutul de etnografie și folclor din București, că în arhiva Institutului se află înregistrat un cîntec „la vărgea" la cota mg. 3414 Vb, Viștea de Sus — Făgăraș, culeș. Mariana Kahane — Lucilia Georgescu. Folosim prilejul pentru a exprima mulțumirile noastre pentru toate informațiile în legătură cu acest cîntec.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex.1



În toate localităţile menţionate mai sus *vergelul* sau *vărjelul* — cum i se mai spune — este o petrecere sărbătorească de Anul Nou, un „revelion ţărănesc" cum îl explică Maria Bulzan (70 ani) din Bucea, la care iau parte, de regulă, flăcăii şi fetele de măritat, pentru a-şi încerca norocul în privinţa căsătoriei.

Ca cele mai multe manifestări folclorice colective, *vergelul* are în aceste localităţi un caracter organizat, o desfăşurare ce include momente ceremoniale, personajele sale fiind învestite cu atribute speciale; el impune de asemenea anumite reguli de conduită, a căror încălcare atrage aspre sancţiuni de natură socială.

În organizarea sa iniţiativa o au feciorii satului; ei îşi aleg dintre dînşii — încă de la Crăciun — „primarii de vergel" sau „biraiele", adevăraţi regizori ce veghează la buna desfăşurare a vergelatului; aleg locul, respectiv casa de vergelat, şi persoana cu rol de oficiant al ceremoniei vergelului, „goga" sau „goaga" (bărbat sau femeie)[8]; tot ei invită fetele de măritat „la vergel", fiecare pe cine vrea. Pentru serbarea *vergelului*, feciorii urmează să se mai îngrijească de muzicanţi şi băutură, iar fetele de-ale mîncării. Desfăşurarea momentului ceremonial reclamă apoi cîteva ustensile, între care unele comune, pe cînd altele diferă de la un grup de sate la altul sau şi de la sat la sat. Peste tot sînt utilizate vergelele, anume confecţionate sau şi din cele folosite în alte scopuri (la războiul de ţesut, de exemplu); peste tot, feciorii şi fetele care „intră în vergel" aduc cu sine cîte un inel, fiecare cu însemnul său. La acestea se adaugă apoi o cofă sau două cofe — cu sau fără apă — şi un cearceaf (Bucea, Valea Crişului, Lorău, Bratca) sau o „postavă" (covata folosită

[8] Acest termen „goga" sau „goaga" — polisemantic în lexicul nostru popular — este legat aici numai de *vergel* şi este astăzi cu înţeles pierdut de cei care-l folosesc.

https://biblioteca-digitala.ro

la frămîntatul pîinii) şi două „taljere" (farfurii — Delureni, Aştileu, Lugaş).

Vergelul începe în ajun de Anul Nou, de cu seară sau de cum începe noaptea, cînd toţi cei aşteptaţi sînt prezenţi. După o scurtă petrecere începe partea ceremonială a obiceiului. În prezenţa „biraielor", fetele şi feciorii pun separat, în cele două cofe sau în cele două farfurii, inelele lor. Acoperit cu un cearceaf (acolo unde inelele se introduc în cofe) sau aşezat sub covata de lemn (acolo unde inelele se pun în farfurii), „goga" amestecă inelele cu ajutorul vergelelor, timp în care se execută *cîntecul vergelului*, strîns legat în conţinutul său de desfăşurarea acestui moment ceremonial (asupra acestei probleme vom reveni). La ultimele versuri ale cîntecului, „goga" scoate, fără a alege, cîte un inel din fiecare cofă sau din fiecare farfurie, posesorii urmînd a forma o pereche. Procedeul se repetă pînă se scot din cofe sau farfurii toate inelele. Se întîmplă ca astfel de „sorţi" să coincidă cu dorinţele celor care iau parte la vergelat şi în acest scop „goga" este destul de dibaci pentru a potrivi el însuşi perechile, fără a fi totuşi prins; dar se întîmplă şi altfel. Este însă o regulă statornicită prin tradiţia nescrisă ca în continuare perechile astfel sortite să petreacă toată noaptea de Anul Nou împreună, iar pe alocuri şi în ziua de Anul Nou. Stă totodată în tradiţia populară ca un refuz dintr-o parte sau alta, de a petrece astfel împreună, să fie aspru sancţionată de comunitatea tineretului sătesc. Abia după terminarea *vergelului* — marcată de cinstirea părinţilor fetelor de către feciori — obligaţia de a petrece împreună a celor sortiţi încetează. În multe cazuri, această petrecere a perechilor este preludiul nunţilor care se fac în cîşlegile de iarnă sau şi peste an.

★

Prin conţinutul său, *cîntecul vergelului* este strîns legat de semnificaţiile străvechi ale obiceiului, precum şi de însăşi desfăşurarea acestuia. Tematic, el constă din cîteva motive ce se conturează mai mult sau mai puţin clar în materialul înregistrat de noi.

Primul motiv tematic — prezent în toate textele — este o *invocaţie* ce împleteşte ea însăşi origini diferite.

a) Una străveche, precreştină, ce aminteşte de acele acţiuni magice ale omului ce aveau să-i asigure bunul său trai, belşug în recoltă, ca de exemplu:

Hîş, păiţă, hîş [păiţă = pasăre]
Pă ţarini domneşti
Semănînd grăieţe, [grăieţe = grîne]
Secerînd grăieţe ![9]

Prin deformarea sensului, „păiţă" ajunge în unele variante locale: „oiţă" (Lugaşul de Sus), „joiţă" (Aştileu), „toiţă" (Bratca). Motivul este de altfel regăsibil în răspîndita formulă — din folclorul copiilor — pentru alungarea păsărilor din holde.

[9] Arhiva Conserv. muzică Cluj, mg. 1459/3.

https://biblioteca-digitala.ro

b) O alta — relativ mai recentă — care conţine elemente religioase, asociate însă unor forme lexicale străvechi, ca :

Drine, doamne, drine [drine = dă-ne]
Sîn-Văsii de mîne [Sîn-Văsii = Sfîntul Vasile]
Că luncile-s pline
Tă' de grai galbine [grai = grîne]
Şi de oi sărine ! [10] [sărine = seine]

Prin aceeaşi deformare de sens — ca mai sus — „Sîn-Văsii" ajunge în alte variante locale „sînt vase" (Bucea).

După invocaţie, în cele mai multe cîntece de vergel analizate de noi se trece la motivul *aluziei la căsătoria* ce şi-o doresc tinerii :

Din grai ce ne-om face ?
Colaci de nănaşi.
Colaci cui i-om da ?
Domnului i-om da,
El ne-a cununa [11].

Sau :

Săcerînd grăieţe,
Făcînd cununiţe
Pă cap la fetiţe ;
Cunună de flori
Pă cap la feciori [12].

Ultimul motiv tematic — prezent şi el în toate textele — este legat de desfăşurarea ceremonialului şi are rostul de a indica ce anume are de făcut „goga" în acest moment al cîntatului :

Scoate, goagă, scoate
Inelaş frumos
De norocul nost' ! [13]

sau :

Scoate, goagă, scoate
Inel de-arginţel,
Dejet mititel,
Mire frumuşel ! [14]

Motivele tematice prezente în toate textele sînt prin urmare motivul iniţial — al invocaţiei — şi motivul final, cel cu rol de indicator în desfăşurarea ceremonialului. Textele poetice ale cîntecului de vergel, din cîteva localităţi, se rezumă astăzi numai la aceste două motive. Cele din Bucea însă cuprind, pe lîngă cele trei motive tematice arătate mai sus, încă vreo cîteva versuri, ca :

Cunună de flori,
Mai şedeţi, feciori !
Cunună verde-*le*,
Mai şedeţi, fete-*le* ! [15]

dar despre care Maria Bulzan ne-a relatat că „îs pusă", sînt adică versuri

[10] Mg. 1459/13.
[11] Mg. 1459/13.
[12] Mg. 1459/3.
[13] Mg. 1099/10.
[14] Mg. 260/VI/1.
[15] Mg. 1459/20.

https://biblioteca-digitala.ro

adăugate. Întrebată de ce afirmă acest lucru, aceeași informatoare ne-a răspuns promt : „Nu să poate să fie cîntecu pre lung, pentru că se repetă de multe ori". Admițînd ca logică această explicație, ne-a surprins totuși textul pe care ni l-a dictat aceeași Maria Bulzan, text care după motivul invocației conține adaosul :

Haide, bade-ncoace — Că dacă s-a coace
Pîntră busuioace, — Cunună ț-oi face ![16]

adaos care — ca și cel de mai înainte — amintește de cîntecul de la claca de tors, neîntîlnit astăzi în Bucea, dar identificat de noi în satele învecinate din amonte — pe valea Crișului Repede și pe valea Drăganului.

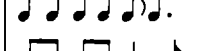
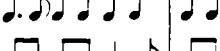
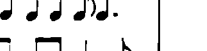
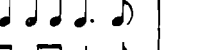
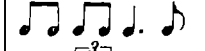
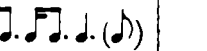
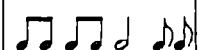
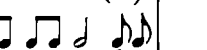
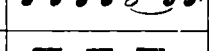
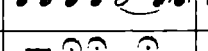
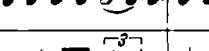
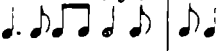
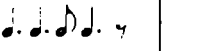
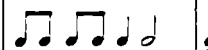
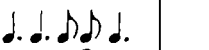
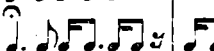
*

Din punct de vedere structural, cîntecele de *vergel* înregistrate de noi prezintă numeroase elemente comune, pe lîngă altele care le diferențiază și le grupează în cîteva tipuri distincte.

Comun — în primul rînd — este versul lor, care aparține tetrapodiei pirice și care are un important rol de structurare a ritmului, a celulelor ritmico-melodice și a rîndurilor melodice.

Comun — în ceea ce prezintă mai esențial — este și ritmul lor. Structurat în toate cazurile de vers și picioarele sale metrice, ritmul acestor cîntece are o alcătuire celulară bisilabică, în care celule cu valoare globală de două optimi — respectiv piricul și înlocuitoarele sale (triolet de optime și pătrime, ori șaisprezecime cu optime punctată), preponderente ca număr și frecvență — se combină cu alte celule ritmice, derivate prin augmentarea sau multiplicarea valorii de bază — convențional optime. Tabelul de mai jos, ce cuprinde schemele ritmice ale cîntecelor analizate (în care însă variantele cu structură ritmică identică sînt reprezentate de o singură schemă)

Ex.2

Localitatea	rînd melodic 1	rînd melodic 2	rînd melodic 3	rînd melodic 4
1. Bucea				
2. Lorău				
3. Lugașul de Sus				
4. Lugașul de Jos				
5. Aștileu				
6. Bratca				
7. Delureni				
8. Valea Crișului				
9. Ponoare				

[16] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

este în măsură să ilustreze în plus locul constant — în structura ritmică a tuturor cîntecelor analizate — al celulelor pirice şi al înlocuitoarelor cu aceeaşi valoare globală, ca şi locul aproape constant al celor derivate pe calea multiplicării, respectiv :

— celula primă şi a doua din rîndurile melodice 1, 2, 4 ;

— celula primă şi a doua sau a doua şi a treia din rîndul melodic 3, reprezentate de piric sau înlocuitoare de aceeaşi valoare globală ;

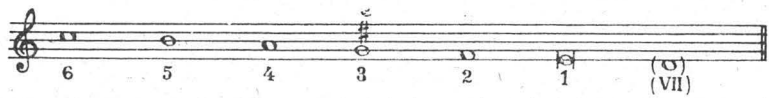
— ultima celulă a rîndurilor 2 şi 4, mai puţin alte locuri, reprezentate de celule cu valori augmentate.

Cu destinaţia unei execuţii colective, ritmul celor mai multe cîntece de *vergel* are o formă măsurată şi o mişcare potrivită şi abia cîteva o formă uşor rubatizată, apropiată sistemului *parlando rubato.*

Comun este apoi aspectul în general silabic al melodiei ; puţinele melisme se desfăşoară numai pe durata cîte unui singur timp ritmic. Comună în anumite privinţe — cu excepţia unui singur cîntec — este, în fine, şi forma lor arhitectonică, respectiv forma închegată şi alcătuită din patru rînduri melodice. După conţinutul melodic al acestor rînduri, strofele aparţin însă unor tipuri diferite (vezi mai jos).

Ceea ce diferenţiază mai pregnant cîntecele de *vergel*, al amintitelor localităţi, este structura lor tonal-modală. Din acest punct de vedere ele apar ca variante apropiate ale unor tipuri melodice care — în aria de răspîndire cunoscută pînă acum — conturează cîteva microzone.

I. Primul tip provine din microzona localităţilor Aştileu, Lugaşul de Jos şi Lugaşul de Sus, în jur de Aleşd, şi este reprezentată în materialul nostru de 3 variante. El se caracterizează printr-o structură hexacordală frigică, cu sau fără cromatizarea superioară a treptei a 3-a, cu sau fără subtonul finalei, scara sintetică a acestora fiind :

Ex.3

Strofa lor aparţine tipului ternar, cu formele : $\frac{A\ B\ B\ C}{4\ 4\ 2\ 1}$ (în Aştileu), $\frac{A\ B\quad Bv\ C}{4\ VII\ VII\ 1}$ (în Lugaşul de Sus) şi $\frac{A\ B\quad C\ C}{4\ VII\ 1\ 1}$ (în Lugaşul de Jos). (Vezi I 1, I 2.)

II. Al doilea tip, reprezentat în materialul nostru de un singur exemplar — din Lorău —, prezintă scara hexacordală :

Ex.4

de o structură echivocă în interpretarea înregistrată de noi, datorită impreciziei funcţionale a sunetelor *Mi* şi *Re*, imprecizie care afectează şi structura arhitectonică a cîntecului, căci, după o grupare a rîndurilor melodice în forma ABCA, în continuare revine constant, pînă la epuizarea întregului text poetic, gruparea BCA, fără a da totuşi impresia unei forme închegate (vezi II 1).

https://biblioteca-digitala.ro

III. Al treilea tip, reprezentat în culegerile noastre de 8 variante, provine din microzona localităților bihorene de pe cursul superior al Crișului Repede: Valea Crișului (1 var.), Delureni (2 var.), Bratca (2 var.), Ponoare (1 var.) și Bucea, jud. Cluj (2 var.). Melodiile acestui tip se caracterizează printr-un ambitus de octavă și structuri tonal-modale înrudite prin derivarea lor din pentatonia *re—mi—sol—la—si—re*. În diferitele variante, structura tonal modală concretă este:

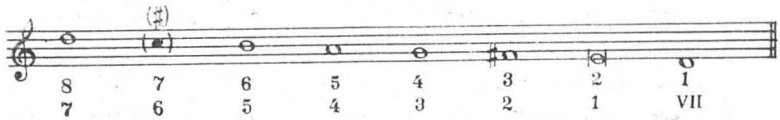
— un ionic pe *re*, cu cadență finală dorică (în variantele din Bucea și Ponoare),

— un doric pe *mi*, cu subtonul finalei (în variantele din Bratca),

— un eolic pe *mi*, cu subtonul finalei (în variantele din Delureni),

— un minor pe *mi*, eliptic de treapta a 6-a și cu subtonal finalei (în varianta din Valea Crișului). Scara sintetică a acestor structuri înrudite este:

Ex.5



Strofele lor, din patru rînduri melodice, aparțin tipului ternar, respectiv: $\frac{A\ Av./B\ C}{5\ 5\ \ 1\ 2}$ (Bucea) și $\frac{A\ B/B\ C}{5\ 1\ 1\ 2}$ (Ponoare), sau formei de trecere de la tipul ternar la cel cuaternar, respectiv: $\frac{A\ A_B/C\ \ D}{4\ 1\ \ VII\ 1}$ (Delureni, Valea Crișului, Bratca). (Vezi III 1, III 2.)

*

Peste tot unde am înregistrat aceste cîntece, melodia lor este considerată de localnici ca fiind numai „a vergelului". Investigațiile noastre confirmă și ele acest lucru. Dar cu lărgirea cercetărilor și în satele de la est de Bucea, am înregistrat și alte variante melodice ale tipului III, care vehiculează aici texte poetice ale cîntecului de la claca de tors, numite „hora clăcii". Ceea ce ne atrage în mod deosebit atenția este însă faptul că același tip melodic este reprezentat și de un cîntec al clăcii de tors cules de Ilarion Cocișiu în localitatea Valchid din zona Sighișoarei și publicat în *Monografia județului Tîrnava Mare*. Faptul probează astfel: a) folosirea în trecutul mai îndepărtat a unei melodici comune atît de către cîntecele de vergel, cît și de cele de la claca de tors, fapt ce a putut înlesni și contaminarea tematică la care ne-am referit mai înainte [17]; b) unitatea melodicii acestor genuri pe arii cu mult mai întinse în trecut. Nu este însă exclusă posibilitatea unei circulații a melodiei în cauză de la o zonă la alta, chiar și atît de îndepărtate ca în cazul dat. Aspectul este oricum suficient pentru a motiva un interes de continuare, de lărgire și de adîncire a investigațiilor noastre din viitor.

[17] În sprijinul acestei afirmații vine și comunicarea în scris pe care ne-o face cercetătoarea Mariana Kahane, potrivit căreia cîntecul „la vărgea" înregistrat de d-sa și Lucilia Georgescu în Viștea de Sus, din zona Făgărașului, folosește aceeași melodie ca și cîntecul de clacă („al găzdiței") local.

https://biblioteca-digitala.ro

ANEXĂ

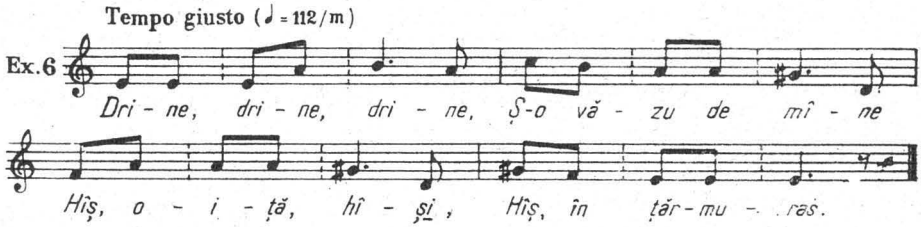
CÎNTECUL VERGELULUI

Tipul 1

I 1

Mg. 1 250/34 (Conservatorul de muzică Cluj)
Culeg.: Tr. Mîrza, Florin Soare, Stela Ionaș, Aritina Rădulea, 1967

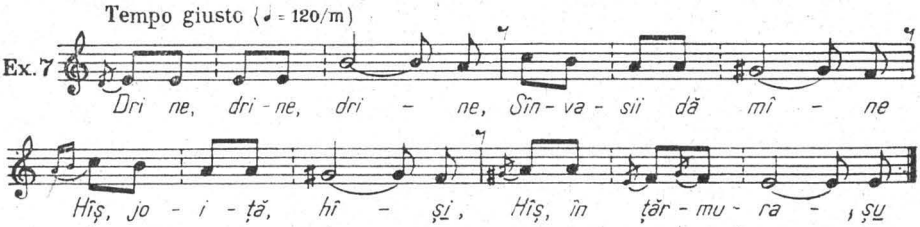
Lugașul de Sus, jud. Bihor
Inf. Floare Blaga, 40 ani

Ex.6

Scoate, goagă, scoate
Inel de-arginţăl
Deget mititel!

I 2

Mg. 1 367 (Conservatorul de muzică Cluj)
Culeg.: Tr. Mîrza, Gh. Petrescu, 1967

Aștileu, jud. Bihor
Inf. Florița, Ardelean 47 ani

Ex.7

Hîș în țărmurașu
Roșu pelinaș!

Scoate, goagă, scoate
Inel de-arginţălu
Dejet mititelu!

https://biblioteca-digitala.ro

Tipul II

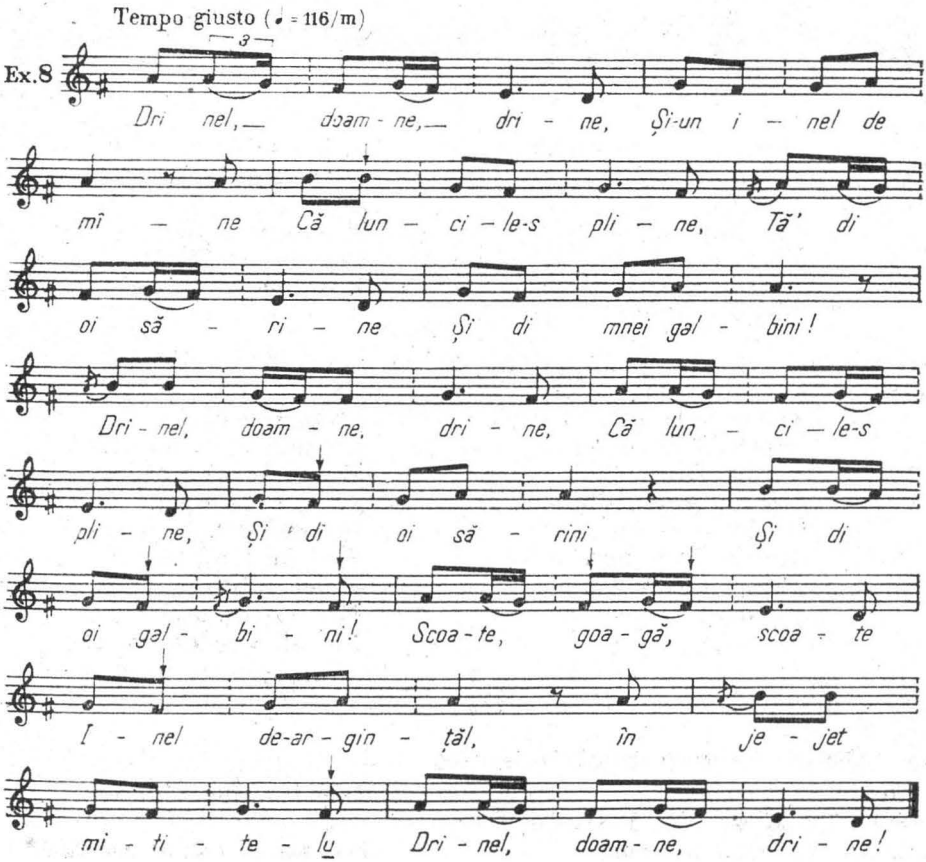
II 1

Mg. 1 459/18 (Conservatorul de muzică Cluj)

Culeg.: Tr. Mîrza, Florin Soare, Stela Cosma, 1967

Lorău, jud. Bihor

Inf. Floare Macra, 70 ani; Oana Sferle, 66 ani

Ex. 8

Tempo giusto (♩ = 116/m)
3
Dri nel, doam - ne, dri - ne, Și-un i - nel de
mî - ne Că lun - ci - le-s pli - ne, Tă' di
oi să - ri - ne Și di mnei gal - bini!
Dri - nel, doam - ne, dri - ne, Că lun - ci - le-s
pli - ne, Și di oi să - rini Și di
oi gal - bi - ni! Scoa - te, goa - gă, scoa - te
I - nel de-ar - gin - țăl, în je - jet
mi - ti - te - lu Dri - nel, doam - ne, dri - ne!

https://biblioteca-digitala.ro

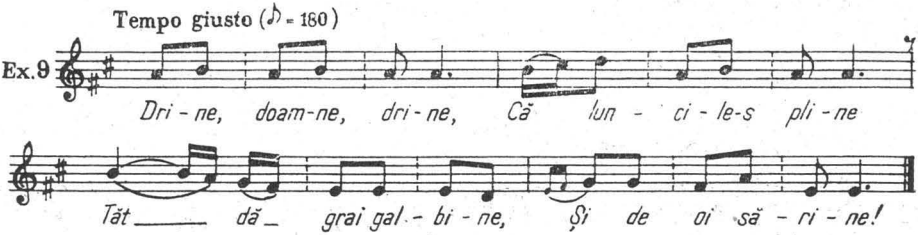
Tipul III

III 1

Mg. 260/VI/1 (Conservatorul de muzică Cluj)
Culeg.: Tr. Mîrza şi grup de studenţi, 1961

Bucea, jud. Cluj

Inf. Vasile V. Ilea, 50 ani; Floriţa Ilea, 46 ani

Ex. 9

Din grai ce ne-om face?
Colaci de nănaşi.
Da ei cui i-om da?
Domnului i-om da,
că El ne-a cununa.
Scoate, goagă, scoate
Inel de-arginţăl

'n Deget mititel,
Mire frumuşel.
Cunună verde-*le*,
Mai şedeţi, fete-*le*;
Cunună de flori,
Mai şedeţi, feciori.

Variantă la text, mg. 1 459/13; inf. Maria Bulzan, 70 ani, 1968

Drine, doamne, drine
Sîn-Văsi de mîne
Că luncile-s pline
Tăt de grai galbine
Şi de oi sărine!
Haide, bade-ncoace
Pîntre busuioace
Că dacă s-a coace

Cunună ţ-oi face!
Cununa cui u-om da?
Domnului u-om da,
că El ne-a cununa.
Scoate, goagă, scoate
Inel de arginţăl
în Dejet subţîrel,
Mnire frumuşel
Să mă veselesc cu el!

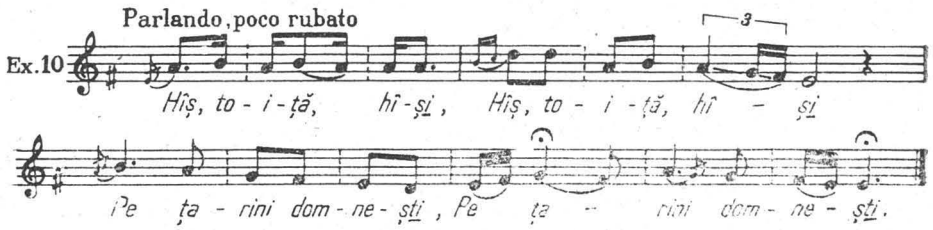
III 2

Mg. 1 099/10 (Conservatorul de muzică Cluj)
Culeg.: Tr. Mîrza, Gh. Petrescu, Florin Soare, Gh. Bercea, 1966

Delureni, jud. Bihor

Inf. Petru Onica, 52 ani

https://biblioteca-digitala.ro

Ex.10

Semănînd grăiețe,
Săcerînd grăiețe,
Făcînd cununițe
Pe cap la fetițe;
Cunună de flori
Pe cap la feciori.
Scoate, goagă, scoate
Inelaș frumos
Spre norocul nost'!

Variantă la text mg. 1 099/11, inf. Costin Butiri, 73 ani (1966)

Drine, doamne, drine
Că luncile-s pline
De grîuri galbine
Și de oi sărine.
Scoate, goagă, scoate
Inel de-arginței
Dejet mititel;
Inelaș frumos
Spre norocul nost'!

BIBLIOGRAFIE

1. Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, E.S.P.L.A., 1956.
2. T. Frâncu—G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni*, București, 1888.
3. S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I, București, 1898.
4. Emil Petrovici, *Folclor din Valea Almăjului (Banat)*, în „Anuarul Arhivei de folclor", III, București, 1935.
5. Emil Petrovici, *Texte dialectale*, supliment la ALRT II, Sibiu—Leipzig, 1943.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

FĂNICĂ LUCA
(1894—1968)

În noaptea de 25/26 octombrie 1968, după grele suferinţe, s-a săvîrşit din viaţă Fănică Luca.

A văzut lumina zilei acum 75 de ani, într-o familie de lăutari : tatăl său a cîntat din nai în orchestrele renumiţilor lăutari de odinioară Dobrică, Pădureanu, Pompieru ş. a. Încă de o şchioapă, a învăţat să cînte dintr-un nai micuţ, cu douăsprezece ţevi. Cutreiera în

timpul liber grădinile de vară de pe la Şosea, iar banii pe care-i cîştiga îi dădea maică-si, uşurînd după fragedele sale puteri greutăţile gospodăriei.

Vestea despre minunatul copil cîntăreţ din nai s-a răspîndit şi de-abia împlinise 13 ani cînd a fost angajat în taraful lui Lache din Găeşti, vestit ţambalagiu şi cîntăreţ al timpului. Peste trei ani, în vîrstă de 16 ani, pleacă pentru prima dată peste hotare, la Smirna şi Constantinopol, cu orchestra lui Carabulea.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 2, p. 151—165, Bucureşti, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

După primul război mondial, Fănică Luca cîntă la Radio şi imprimă numeroase discuri. Glasul său cald şi expresiv şi, îndeosebi, sunetele limpezi şi strălucitoare ale naiului străbat ţara întreagă şi mult dincolo de fruntariile ei. Doinele şi cîntecele, romanţele şi jocurile cărora le dă viaţă — parte din ele creaţii proprii — încălzesc inimile. Este din ce în ce mai cunoscut, din ce în ce mai preţuit de iubitorii cîntecului popular.

După ce, în 1929, cîntase la Varşovia cu Manole Ciolac, în 1937 concertează, împreună cu Grigoraş Dinicu, la Paris, în restaurantul românesc din cadrul Expoziţiei Internaţionale. Arta lăutarilor români se bucură de o reuşită fără seamăn, iar gazdele, recunoscătoare, îi cinstesc cu o înaltă distincţie : „Palmele academice". După un scurt răstimp petrecut în ţară, Fănică Luca dobîndeşte succese răsunătoare la teatrul „Palladium" din Londra. De aci pleacă la New York, unde cîntă din nou cu Grigoraş Dinicu, de astă dată în cadrul Expoziţiei Internaţionale din 1939.

Activitatea artistică neostenită a lui Fănică Luca cunoaşte o propăşire deosebită în anii puterii populare. Ia parte activă la organizarea lăutarilor bucureşteni în mari orchestre populare de concert. Ca solist al Orchestrei „Barbu Lăutaru" sau cu alte formaţii, duce faima cîntecului popular românesc în lumea întreagă. Cîntă în Uniunea Sovietică, în Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Bulgaria, în Republica Populară Chineză, în Republica Arabă Unită şi în alte ţări.

În tinereţea lui Fănică Luca, naiul era pe cale să dispară cu totul. Nu numai că el l-a readus la viaţă, la o strălucire fără seamăn, dar prin străduinţele sale o pleiadă de tineri muzicanţi îi duc mai departe faima. O dată cu întemeierea Institutului de folclor (1949), i s-a încredinţat sarcina formării unor cadre tinere de lăutari, executanţi din nai. „Catedra de nai" de pe lîngă Institut, iar mai apoi din cadrul Liceului de muzică nr. 1 din Bucureşti, a crescut, mulţumită lui, un valoros mănunchi de instrumentişti : Damian Luca, Const. Dobre, Radu Simion, Damian Cîrlănaru, Gh. Zamfir ş. a. Prin ei, arta îndrumătorului şi învăţătorului lor continuă să vieţuiască, multiplicîndu-se.

Meritele deosebite ale lui Fănică Luca în slujba cîntecului popular au fost recunoscute şi apreciate. A fost distins cu ordine şi medalii ale Republicii Socialiste România, cu titlul de Artist Emerit şi de laureat al Premiului de Stat.

Pentru toate cîte le-a înfăptuit, cu dăruirea deplină a adevăratului artist, în folosul muzicii noastre populare, îi vom păstra lui Fănică Luca o veşnică recunoştinţă şi-i vom cinsti de-a pururi memoria.

T. A.

Valorificarea scenică a dansului nostru popular

Valorificarea dansului nostru popular se află de multă vreme în impas. Cauza iniţială trebuie căutată, după părerea mea, în faptul că în loc să se creeze o şcoală pe bază naţională, s-a recurs la tot felul de modele străine potrivite poate pentru ţara respectivă, dar în nici un caz adaptabile specificului nostru. Aceasta a dus, aproape exclusiv, la prezentarea stilizată a dansurilor populare, ceea ce face că de multe ori nu se mai recunoaşte nimic din formele autentice. Pe de altă parte, se tinde la o uniformizare supărătoare, astfel încît căminele culturale să zicem dobrogene prezintă dansuri din Oaş, cele moldoveneşti dansuri bănăţene ş. a. m. d., totul bineînţeles într-o execuţie standardizată. Şi aceasta fără a mai pomeni amalgamul prezentat de cele mai multe ori de echipele caselor de cultură sau ale sindicatelor orăşeneşti, ca şi de marile ansambluri.

https://biblioteca-digitala.ro

Consecinţele acestor tendinţe se văd în primul rînd în denaturarea specificului, dar în acelaşi timp ele contribuie la apariţia a tot felul de aşa-zise creaţii lipsite de valoare, datorită faptului că ele se îndepărtează de gustul popular, rafinat de-a lungul veacurilor, fără însă a fi ajuns la forme artistice superioare.

În sfîrşit, pe alocuri această situaţie dăunează şi conservării folclorului coregrafic local, care, prins în cleşte între prelucrările scenice şi invazia tot mai mare a dansurilor moderne, este în multe cazuri ameninţat cu dispariţia.

Starea de fapt actuală se datorează unor idei greşite de care coregrafii noştri nu se pot dezbăra şi care au prezidat la preluarea şi valorificarea scenică a dansurilor noastre populare. În primul rînd există părerea că un dans popular nu poate fi prezentat pe scenă ca la hora satului, aici fiind vorba de un spectacol organizat; aceasta însă implică o organizare mai precisă a ansamblului de jucători, ca şi a desfăşurării jocului, iar nicidecum denaturarea elementelor lui. Pe de altă parte, se crede că un dans trebuie să impresioneze neapărat prin virtuozitate, în care scop se aleg numai piese de o execuţie tehnică dificilă sau se exagerează elementele pieselor simple; se uită însă că simplitatea este ea însăşi un factor al expresivităţii artistice, după cum ne-a arătat între altele dansul fetelor din Căplna.

Ar fi multe de spus despre diversele erezii compoziţionale folosite curent. Toate însă contribuie la schimbarea caracterului jocului, pe care creatorul popular l-a stilizat el însuşi în cursul timpului, aducîndu-l într-o formă cristalizată, cu un conţinut morfologic şi spiritual propriu. Astfel, de pildă, abuzul de aşa-zisul „desen coregrafic", care fură ochiul prin schimbările de formaţie, în cerc, în linie, în stea sau triunghi, în perechi, în monom, cu intercalarea grupurilor de băieţi şi fete şi cu nenumărate traversări ale scenei; fluturări de batiste, zîmbete suave şi mişcări de cap graţioase, îngenunchieri finale; accelerarea tempoului la un metronom incredibil, exagerarea bătăilor de picior şi a mişcărilor de braţe etc. Toate constituie o gamă de exprimare care sub pretextul îmbogăţirii jocului nu numai că depăşeşte graniţa specificului naţional, dar o atinge pe aceea a ridicolului. Şi să nu mai vorbim de culorile ţipătoare, inexistente la poporul nostru, ale unor costume ce par mai mult de operetă, ca şi de încărcarea excesivă a tarafurilor cu tot felul de instrumente inutile.

Faţă de toate acestea, aplauzele unei părţi de public, nu totdeauna bine informată, atît din ţară cît şi din străinătate, nu înseamnă prea mult. Dansul popular românesc nu are nevoie de nici un fel de îmbogăţiri şi transformări, el fiind îndestul de bogat şi variat în elemente. Firește, nu se poate nega nimănui dreptul de a încerca pe cont propriu asemenea prelucrări, cu atît mai mult cu cît unele din ele, puţine ce e drept, ne-au arătat concepţii personale interesante. Ceea ce însă trebuie înţeles este că acestea din urmă înseamnă altceva decît dans popular, şi noţiunile nu se pot suprapune.

În ultima vreme s-au înregistrat diferite păreri care au susţinut revenirea la autenticitate în prezentarea folclorului. Reacţia era normală şi ea vine nu numai din partea specialiştilor, dar şi din partea majorităţii celor ce iubesc creaţia noastră populară. Din păcate nu toate aceste păreri au fost exprimate consecvent, iar autorii lor aflaţi ulterior în juriile de vizionare sau concurs s-au topit în masa acestora, fără a-şi mai apăra punctele de vedere. De altfel şi formularea lor a fost de obicei vagă, însumînd mai mult deziderate decît soluţii.

Pentru ieşirea din impasul actual cred că se impune în primul rînd o acţiune de jos în sus, care să pornească de la dansul popular practicat la sat. Astfel, s-ar putea organiza de către fiecare cămin cultural sătesc serate săptămînale în care tineretul, ajutat de vîrstnici, să înveţe dansurile bătrîneşti şi să ducă mai departe tradiţia lor. Pe această bază, să se formeze şi echipa locală cu material autentic, local, iar nu folosind prelucrări sau piese folclorice din alte părţi. Pentru echipele săteşti să existe concursuri separate, în care să se acorde note atît pentru virtuozitatea execuţiei, cît şi pentru autenticitatea materialului. La oraşe, ar trebui de asemenea să se înfiinţeze grupări de amatori care să cultive numai dansuri auten-

https://biblioteca-digitala.ro

tice. La toate aceste confruntări, forma de prezentare a dansurilor să se apropie cît mai mult de cea existentă la horă sau alte ocazii din viaţa satului.

Aceste măsuri ar fi binevenite pentru stăvilirea momentană a valului de prost gust şi a altor păcate care duc la îndepărtarea de specificul naţional în special la sate şi la echipele de amatori din oraşe. Ele însă ar trebui combinate cu o acţiune pe plan mai înalt care să se adreseze nu numai amatorilor, ci mai ales marilor ansambluri de profesionişti, vinovate în bună parte de situaţia actuală şi faţă de a căror activitate se impune o atitudine mai riguroasă. Ar fi de dorit să intre în discuţie atît pregătirea, cît şi concepţia de lucru a coregrafilor înşişi, fie ei şi „maeştri". Înfiinţarea unui institut superior de coregrafie, avînd şi o secţie de dans popular, ar asigura primenirea acestui corp artistic, care se bazează de ani de zile pe aceleaşi cadre învechite.

Poate că un consiliu superior, format din oameni de ştiinţă şi cultură, ar reuşi să se ocupe cu eficienţă de toate aceste probleme pe care ni le înfăţişează valorificarea actuală a dansului nostru popular. În acest mod, el ar reintra pe făgaşul normal al interpretării, redevenind el însuşi, adică una din expresiile cele mai pure ale creaţiei noastre specifice.

Andrei Bucşan

Al XV-lea Congres al Asociaţiei folcloriştilor iugoslavi Jajce, 12—16 sept. 1968

Congresul Asociaţiei folcloriştilor iugoslavi [Savez Udruženija Folklorista Jugoslavije] constituie un eveniment însemnat pentru folcloristica din Europa, reprezentînd prin tematica sa, în primul rînd, probleme ţinînd de specificitatea folclorului balcanic. El întruneşte alături de specialiştii iugoslavi — folclorişti muzicologi, literaţi şi coregrafi —şi un însemnat număr de participanţi străini interesaţi de cunoaşterea şi studierea folclorului popoarelor din această parte a Europei. Asociaţia îşi are sediul la Belgrad, sub preşedinţia d-lui acad. prof. dr. Dušan Nedeljkovič şi secretariatul general deţinut de d-na Milica Ilijin, iar congresul se desfăşoară anual, de fiecare dată în alt stat federal iugoslav, avînd rolul pe de o parte de a oferi posibilitatea confruntării specialiştilor în diferite probleme, iar pe de altă parte de a se pune cu acest prilej accentul pe prezentarea etnografico-folcloristică a regiunii în care are loc.

De asemenea, în fiecare an, organizarea, cît şi conducerea congresului respectiv sînt deţinute de un membru al acestei asociaţii din statul gazdă. Astfel, cel de al XV-lea congres s-a ţinut în Bosnia, în vechea şi pitorească localitate Jajce, situată în munţi la confluenţa rîurilor Pliva şi Vrbas, orăşel în care, la 29 noiembrie 1943, s-a constituit actuala Republică Socialistă Federativă Iugoslavia.

Conducerea congresului a deţinut-o dl. prof. dr. Cvjetko Rihtman de la Academia de Muzică din Sarajevo, iar secretariatul a fost încredinţat d-nei prof. Radmila Fabijanič de la Muzeul Naţional din Sarajevo. Temele programate în acest an au fost: 1. Prezentarea folcloristică şi etnografică a zonei Jajce; 2. Cîntecul epic din Iugoslavia şi Balcani; 3. Specificul muzicii instrumentale balcanice şi 4. Probleme de metodologie, clasificare şi terminologie privind folcloristica (muzicală, literară şi coregrafică).

Au participat aproximativ 120 de persoane din Iugoslavia şi străinătate (Cehoslovacia, Danemarca, România, R.A.U., Ungaria, U.S.A.).

Din delegaţia română au făcut parte şi au prezentat comunicări: prof. Tiberiu Alexandru, *Les instruments musicaux du folklore égyptien et ceux des pays balkaniques* şi *Sur les chants épiques d'Égypte*; Ghizela Sulițeanu, *Les caractéristiques musicales de la ballade « Maître*

https://biblioteca-digitala.ro

Manole» (*Le sacrifice de l'enmurement*) *chez le peuple roumain*; prof. Emilia Comişel, *Les formes traditionnelles du récit des chants épiques du peuple roumain* şi *Classification de la musique populaire*; a participat şi prof. Nicolae Ursu din Timişoara.

În general, în cele cinci zile ale duratei congresului s-au ţinut 54 de comunicări — din numărul de 85 anunţate în program —, pe trei secţii: muzicală, literară şi coregrafică, care în primele patru zile au lucrat împreună, despărţindu-se doar în ultima zi pentru dezbaterea temei privind: metodologia, clasificarea şi terminologia fenomenelor folclorice.

Din comunicările prezentate, cît şi din discuţiile avute în cadrul celor patru teme principale s-au relevat o seamă de aspecte interesante, ca de pildă: stilul de execuţie individuală a pieselor epice în comparaţie cu restul ansamblului coral (Ante Nazor, Zagreb); influenţa acompaniamentului instrumental în execuţia vocală a cîntecelor epice (dr. Tvrtko Čubelič, Zagreb); necesitatea studierii fiecărei teme de baladă în parte, ca stadiu de cercetare important în vederea elucidării definiţiei baladei (dr. Valens Vodušek, Ljubljana); legătura dintre instrumentele orientale şi cele ale popoarelor balcanice (prof. Tiberiu Alexandru, Bucureşti); legătura dintre jucăriile muzicale şi anumite instrumente populare arhaice (Miroslava Fulanovič-Šošič, Sarajevo); preluarea melodicii instrumentelor muzicale arhaice de către instrumente mai noi în timp şi operaţia de identificare a acesteia în momentul dispariţiei instrumentului vechi (Julijan Strajnar, Ljubljana); necesitatea lărgirii noţiunii de folclor, cu tot ceea ce reprezintă un material artistic ajuns a fi transmis prin tradiţie (acad. dr. Dušan Nedeljkovič, Belgrad).

O observaţie interesantă în cadrul discuţiilor a avut-o dl. Olinko Delorko, atrăgînd atenţia cercetătorilor iugoslavi ai cîntecului epic asupra faptului că, deşi femeile sînt foarte bune şi talentate deţinătoare ale baladelor, această categorie folclorică a fost reprezentată în cadrul congresului numai în interpretarea cîntăreţilor instrumentişti bărbaţi.

Paralel cu desfăşurarea congresului au avut loc în fiecare zi bogate şi interesante manifestări folclorice, în care s-au prezentat de către formaţii de dansatori, cîntăreţi şi instrumentişti populari diferite aspecte ale folclorului din Bosnia. Astfel am avut prilejul de a cunoaşte diferite dansuri executate de către grupuri de tineri, fete şi băieţi, în formaţie separată pe sexe sau mixtă, cu acompaniament vocal sau instrumental. Dintre acestea, atenţia ne-a fost în special atrasă de un dans desfăşurat pe o melodică vocală, în care constant, pe o porţiune de pauză muzicală, continuau mişcările coregrafice, stil de execuţie foarte asemănător unui tip de dans de fete specific zonei Tîrnavei din ţara noastră.

Cîntecele vocale au fost prezentate, în execuţie pe sexe, în grupuri de două şi mai multe persoane sau în execuţia solistică. S-au remarcat cîntece în stil gutural, în stil nazal, cu icnituri sau cu uşoare strigăte în motivul final, particularităţi care aparţin în special categoriei de cîntece mai vechi. O interpretare deosebită a fost execuţia unui cîntec vocal însoţit de sunetul produs prin rotirea unei tăvi mari, învîrtită într-o manieră specifică.

De asemenea au evoluat instrumentişti cu fluiere mari şi mici, fluier germănat şi bineînţeles renumiţii guzlari, care au avut şi două spectacole speciale de prezentare a cîntecelor epice, nu numai din Bosnia, ci din aproape toate statele federale ale Iugoslaviei unde se găseşte această categorie de cîntece. Cu acest prilej s-au audiat cîntece epice vechi şi mai noi, în care procesul de creaţie trăieşte încă din plin.

Un spectacol folcloric, de asemenea interesant, a fost prezentarea unei nunţi bosniace, cu toate momentele folclorice şi fastul desfăşurării respective. Toate aceste spectacole au evidenţiat specificitatea folclorului bosniac, din care ţinem să relevăm ca o caracteristică de prim ordin muzica vocală şi dansurile — destul de slab orientalizate, faţă de predominarea influenţei turceşti din trecut în ceea ce priveşte religia, unele particularităţi ale costumului popular şi unele particularităţi privind organizarea socială a familiei.

Un moment emoţionant al acestui congres l-a constituit aniversarea a 60 de ani de activitate folcloristică a acad. prof. dr. Viktor Zganec. Cu acest prilej i s-a înmînat ultimu

https://biblioteca-digitala.ro

număr al revistei „Narodno Stvaralaštvo Folklor", apărut în acea zi şi dedicat activităţii laborioase a acestui valoros folclorist muzicolog.

Ca în toţi anii, ultima zi a congresului a constituit şi o trecere în revistă, cu caracter conclusiv, a tuturor problemelor prezentate.

Acest congres, prin tematica sa diferită, căutînd să corespundă problemelor folcloristicii naţionale şi internaţionale, rămîne unul din prilejurile importante de confruntare şi valorificare a rezultatelor cercetărilor folcloristice.

Ghizela Sulițeanu

Al VIII-lea Congres internaţional de ştiinţe antropologice şi etnologice de la Tokyo — Kyoto

Cel de al VIII-lea Congres internaţional de ştiinţe antropologice şi etnologice a avut loc în Japonia, între 3 şi 10 septembrie 1968, la Tokyo şi Kyoto.

La lucrările Congresului au participat circa 1 200 de oameni de ştiinţă din 53 de ţări.

Congresul s-a deschis la 3 septembrie în sala Teatrului Naţional Chiyodaku din Tokyo, în prezenţa d-lui Hirokichi Nadao, ministrul educaţiei în guvernul japonez, a d-lui dr. Sin-itiro Tomonaga, preşedintele Consiliului ştiinţific al Japoniei, a d-lui prof. Masao Oka, preşedinte, şi a d-lui Lawrence Krader, secretar al Uniunii internaţionale a ştiinţelor antropologice şi etnologice, şi a d-lui Seiichi Izami, secretar general al Comitetului naţional japonez de organizare. În prezidiul de deschidere a luat parte şi un reprezentant al ştiinţei româneşti — prof. Olga Necrasov, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România.

Lucrările Congresului s-au desfăşurat în Zenkyoren Building din Tokyo, o clădire ultramodernă, amenajată special pentru toate activităţile unei atît de vaste reuniuni internaţionale : comunicări, seminarii, proiecţii, expoziţie etc.

Prima parte a activităţii Congresului s-a desfăşurat la Tokyo, în cinci „secţii de comunicări" : I, în secţia de antropologie (cu subsecţiile : teorie şi metodologie, antropologie morfologică, antropologie fiziologică, paleoantropologie şi antropogeneză, antropologia raselor şi a populaţiilor, genetica umană, antropologie medicală şi studiul primatelor); II, în secţia de etnologie (cu subsecţiile : teorie şi metodologie, istoria culturii, organizare socială şi politică, schimbarea socială şi culturală, studii economice, religie şi folclor, studii psihoculturale şi educaţie, limbajul, Africa, Ainu şi regiunea arctică, Japonia); III, în secţia de arheologie; IV, în secţia de demografie şi V, în secţia de muzeologie.

Din prezentarea succintă a preocupărilor acestor secţii reiese ponderea pe care au avut-o, pe de o parte, domeniul antropologiei faţă de cel al etnologiei, iar pe de altă parte comunicările relative la tematica asiatică faţă de a celorlalte continente şi, în cele din urmă, solicitudinea tuturor pentru contribuţia tematică a ştiinţei japoneze.

Deşi limitate în timp, comunicările şi discuţiile s-au prelungit suficient, fapt care a dat posibilitatea participanţilor să treacă peste contactul formal, aşa încît schimbul lor de idei să nu fie convenţional. Unele teme relative la structura culturală a popoarelor în curs de dezvoltare, la acculturaţie şi dinamica vieţii contemporane au luat amploare şi s-au transformat în pretexte de confruntare ştiinţifică de pe poziţii teoretice şi metodologice contrare.

Delegaţia română la Congres a fost prezentă în majoritatea „secţiilor de comunicări" cu referate de ordin tematic, care au reprezentat pe de o parte larga cuprindere a domeniilor de cercetare a Congresului şi pe de altă parte nivelul interesului ştiinţific şi rezultatele cercetărilor din ţara noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

Delegaţia română a prezentat comunicări în domeniul antropologiei, etnologiei şi arheologiei.

În domeniul antropologiei: Ştefan Milcu, Horia Dumitrescu, *L'atlas anthropologique d'Olténie*; Olga Necrasov, *Sur les phénomènes de microévolution en Roumanie*; Dan Botezatu, Rachel Kluger, Olga Necrasov, Maria Roşca şi Gheorghe Ştefănescu, *Sur la variabilité de la capacité vitale*; Th. Enăchescu, S. Grinţescu-Pop, Vl. Georgescu, C. Glavace, O. Russu şi S. Stamler, *Contribution à l'étude du dimorphisme sexuel du développement physique du nouveau-né, fonction de l'âge de gestation*; Ştefan M. Milcu, Marta Ciovîrnache, *Les dermatoglyphes dans les anomalies sexuelles constitutionnelles*; Şt. Milcu, P. Firu şi A. Negrea, *Contribution à l'étude de l'évolution phylogénétique de l'appareil dento-maxillaire.*

În domeniul etnologiei: Georgeta Moraru-Popa, *Contribution ethnographique à l'archéologie de la charrue roumaine*; N. Dunăre, *L'ancienneté et l'évolution de la ferme à cour fermée et fortifiée en Europe*; V. V. Caramelea, *The Romanian social and cultural anthropology and the study of man in an industrial society*; Liviu Marcu, *La formation familiale en Roumanie à l'époque contemporaine et le processus de leur généralisation typique*; Mihai Pop, *Un expériment méthodologique pour la recherche des coutumes de famille*; Romulus Vulcănescu, *«La colonne du ciel» chez les Roumains*; Ion Chiţimia, *Origine et diffusion des narrations populaires en Orient et en Occident.*

În domeniul arheologiei: Vasile Boroneanţ, Dardu Nicolăescu-Plopşor, *Découvertes épipaléolithiques dans le sud-ouest de la Roumanie (Schela Cladovei)*; Eugen Comşa, *Quelques données sur l'habillement des hommes néolithiques en territoire de la Roumanie*; C. N. Mateescu, *L'industrie de l'os à Vădastra durant la phase Vădastra II (néolithique moyen).*

Activitatea practică a Congresului s-a desfăşurat pe trei planuri: în 18 simpozioane tematice, într-un grup de lucru relativ la antropologia urgentă şi în cîteva manifestări documentar-ilustrative (gală de filme, spectacole folclorice, concerte).

Din cele 18 simpozioane, 11 s-au dezbătut la Kyoto în clădirea superbă a *International Conference Hall*-ului. Simpozioanele au avut ca punct de plecare referate şi coreferate pe temele deja anunţate înainte de Congres: *Omul pleistocenului în Asia*; *Aspectele dentale ale evoluţiei umane şi diversificarea*; *Postura umană şi locomoţia*; *Fertilitatea selectivă şi diferenţială la populaţiile umane*; *Paleomorfismul biochimical la om şi alte primate şi implicaţiile lui antropologice*; *Aspectele antropologice ale dezvoltării umane*; *Ecologia în ştiinţele antropologice şi etnologice*; *Structura socială a primatelor*; *Religie şi moralitate*; *Tipurile de formare şi acculturaţia la nomazi — Eurasia*; *Relaţiile culturale preistorice în Eurasia de Nord şi în nordul Americii de Nord*; *Tradiţia orală în societăţile africane*; *Schimbările sociale planificate la nivelul satului*; *Schimbul cultural şi corelaţia psihologică*; *Frontierele în antropologia lingvistică*; *Uzaje în limbajul onorific*; *Probleme megalitice*; *Analiza comparativă a societăţilor complexe şi Etnogeneza poporului japonez.*

Din expunerea tematicii celor 18 simpozioane reiese tendinţa accentuată în acest Congres de a se preciza conţinutul cercetărilor teoretice reclamate intens de dezvoltarea ştiinţei actuale în domeniul antropologiei şi etnologiei aplicate.

Simpozionul al 10-lea relativ la „formarea tipurilor şi la acculturaţia nomazilor euraziatici" s-a referit la cîteva aspecte cultural-istorice ale păstoritului sedentar şi nomad în Europa Centrală, cu unele implicaţii asupra păstoritului în Carpaţii nordici.

Grupele de muncă relative la studiul „antropologiei urgente" au căutat să stabilească, în condiţiile progresului tehnic crescînd, posibilităţile de cercetare pe glob şi de salvare a relicvelor civilizaţiei şi vestigiilor culturii primitive sau retardate, care prezintă un interes deosebit pentru istoria culturii umane în general.

https://biblioteca-digitala.ro

La expoziţia de carte a Congresului, delegaţia română a participat cu două lucrări: *Atlasul antropologic al României* şi *Antropologia în ştiinţa contemporană*.

Comitetul naţional japonez de organizare a efectuat cîteva excursii documentare, a dat spectacole de gală şi recepţii.

Romulus Vulcănescu

IOAN URBAN JARNÍK şi ANDREI BÎRSEANU, *Doine şi strigături din Ardeal*, ediţie definitivă (studiu introductiv, inedite, note şi variante) de Adrian Fochi, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, 967 pag.

Din seria de reeditări ale vechilor colecţii de folclor, recenta ediţie I. U. Jarník — A Bîrseanu, apărută sub îngrijirea lui A. Fochi, trezeşte un interes deosebit. Cartea nu este menită numai să pună la dispoziţia cititorului interesat o colecţie de folclor devenită clasică. Amănunte asupra modului în care a fost alcătuită antologia lipseau cu desăvîrşire. Ediţiile din 1895 şi 1964 nu au contribuit cu nimic la lămurirea problemelor rămase fără răspuns. De aceea, ediţia critică a lui A. Fochi, subintitulată *ediţie definitivă*, obligă la compensaţii tehnice de care editorii anteriori au făcut abstracţie.

Pentru a realiza această ediţie, A. Fochi a mînuit o impresionantă cantitate de material, cuprinsă în cele 190 de caiete care alcătuiesc fondul I. Micu-Moldovanu. Desigur că regăsirea manuscriselor care au stat la baza antologiei discutate reprezintă momentul esenţial în vederea întocmirii unei ediţii definitive. Epuizarea posibilităţilor oferite virtual de manuscris, în sensul extragerii tuturor informaţiilor posibile, organizarea cît mai adecvată a materialului inedit constituie partea de contribuţie efectivă a cercetătorului.

Cele cîteva reflexii pe marginea importanţei acestor contribuţii formează obiectul recenziei de faţă.

O primă chestiune căreia se impunea să i se dea un răspuns definitiv şi complet era aceea privind culegătorii materialului cuprins în antologie. Era de asemenea important de distins partea de contribuţie cu material — dacă exista — a editorilor. Răspunsul la această primă întrebare implică răspunsuri complete privind localităţile în care au avut loc culegerile de material şi datarea fiecărui manuscris în parte. Cercetări extrem de minuţioase i-au permis editorului să facă identificări aproape exhaustive.

Cele 190 msse sînt rodul colaborării a 168 de elevi ai profesorului blăjean I. Micu-Moldovanu; 156 de localităţi au făcut obiectul acestei prime monografii regionale de folclor literar; 1863 poate fi considerat anul colecţiei. Datarea caietelor oferă prilejul unor meditaţii fructuoase privind istoria culegerilor de folclor din ţara noastră şi în mod special asupra rolului jucat de intelectualitatea transilvăneană în cultivarea interesului pentru folclor şi pentru adunarea lui. Dacă vom reaminti că manuscrisul de la Cornești, manuscrisul G. Alexici (considerate astăzi pierdute), antologia N. Pauleti, ca şi masiva culegere de folclor făcută la îndemnul lui I. Micu-Moldovanu sînt operele cărturarilor transilvăneni şi dacă vom observa că — cel puţin parte din ele — au fost alcătuite într-un moment cînd în celelalte provincii româneşti antologii similare nu fuseseră încă întocmite, vom avea o imagine a interesului pe care îl stîrnea poezia populară în această parte a ţării încă din deceniul al 3-lea al secolului trecut. Dată fiind cantitatea extrem de mică de material cules înainte de 1863, cînd are loc prima culegere masivă, manuscrisele ne oferă primele atestări ale foarte multor motive. În sfîrşit,

https://biblioteca-digitala.ro

forma în care sînt consemnate ne permite să concludem că motivele de lirică erau perfect constituite la data cînd au loc primele culegeri.

Atît I. U. Jarník, cît şi A. Bîrseanu, deşi ca formaţie de bună şcoală filologică, au faţă de manuscrisele elevilor blăjeni o atitudine contradictorie, neîndepărtîndu-se prea mult în această privinţă de modelele epocii. Aceasta fiind situaţia, o bună ediţie urma să stabilească gradul diferit (cantitativ şi calitativ) în care se produce intervenţia antologilor în materialul autentic. Consemnăm în prealabil observaţia justă făcută de A. Fochi că cei doi colaboratori au operat în fondul I. Micu-Moldovanu o dublă selecţie : una la nivelul motivului poetic (cînd s-au ales motivele ilustrînd varietatea tematică a liricii) şi o alta la nivelul variantei (cînd s-a ales una dintre mai multele variante ale aceluiaşi motiv). Ambele selectări au generat însă cele mai multe abateri de la normele ştiinţifice de transcriere a textului-manuscris. Gradele alterării textului original sînt considerate a fi următoarele : *transcrierea aproape exactă, reducerea unor piese, amplificarea, prelucrarea* şi *contaminarea*. Abaterile sînt raportate la *transcrierea riguros exactă* luată ca etalon. Operaţia întreprinsă de A. Fochi se dovedeşte utilă prin aceea că : a) permite inventarierea tuturor motivelor aflătoare în manuscrise care au participat la elaborarea motivului final publicat ; b) îngăduie sesizarea tuturor intervenţiilor editorilor şi a coordonatelor pe care ele s-au produs. Astfel, în urma unei asemenea confruntări apare evident că versurile cu caracter invocativ (atît în poziţie iniţială, cît şi mediană) frecvente în antologie nu reprezintă de fapt o caracteristică a liricii transilvănene, ci o incluziune a celor doi folclorişti ; c) stabileşte că, sub aspect cantitativ, numărul şi, mai ales, gradul intervenţiilor este mic în cazul pieselor monomotivice în raport cu al pieselor de mai mare întindere.

O reală contribuţie la cunoaşterea liricii transilvănene de la mijlocul secolului al XIX-lea o aduce publicarea materialelor inedite existente în manuscrise şi rămase în afara colecţiei Jarník — Bîrseanu. Pentru a avea imaginea măsurii exacte a valorii acestui material, este necesară reproducerea compoziţiei pe genuri a materialului manuscris. Acesta cuprinde 3 941 de piese, dintre care 3 670 piese lirice ; editorii au consumat pentru elaborarea antologiei 2 302 piese, rămînînd astfel total în afara circulaţiei 1 368 de piese, la care se adaugă balade (115 piese), basme (44 piese), colăcării (14 piese), descîntece (24 piese), ghicitori (55 piese), colinde (13 piese), bocete (1 piesă), descrieri de obiceiuri (5 descrieri). Acestea formează fondul corpusului de material inedit pe care A. Fochi îl pune în circulaţie, dublînd aproape materialul cunoscut anterior.

Problema editării textelor s-a pus într-un mod nou, ştiinţific, prin descoperirea manuscriselor. Acest fapt a îngăduit atît înlăturarea greşelilor, semnalate de I. U. Jarník în corespondenţa sa cu P. Ispirescu şi A. Bîrseanu, dar mai ales publicarea textelor într-un mod cît mai conform cu manuscrisul, semnalînd toate diferenţele. Un aparat informativ amplu, de impresionantă rigurozitate, stă la baza cercetătorului.

Desigur că, privită acum în ansamblu, colecţia lui I. U. Jarník — A. Bîrseanu — I. Micu-Moldovanu este predominant lirică. Situaţia, aşa cum observă autorul noii ediţii, nu este accidentală, ci „arată că la data culegerii producţiile lirice ocupau partea cea mai întinsă a repertoriului viu din zona acoperită de culegere" (p. 76). Observaţii cu caracter general pot fi făcute pe baza materialului publicat. Fără să fie o colecţie de lirică din întreaga Transilvanie (numai judeţele Alba, Mureş, Bistriţa-Năsăud sînt amplu reprezentate), antologia rămîne cel mai valoros document privind folclorul acestui ţinut la mijlocul secolului trecut. Participarea culegătorilor la realizarea colecţiei este inegală. Dacă cei mai mulţi dintre ei apar ca simpli elevi, executanţi docili ai unei teme date pentru vacanţă, sînt cîţiva, în fruntea cărora se situează Moldoveanu Simion din Totoiu, care, prin cele 136 de texte aparţinînd tuturor speciilor literare, realizează una din primele monografii folclorice săteşti. Dată fiind valoarea cu totul remarcabilă a contribuţiei acestui culegător, ca şi a altor cîtorva, ar fi fost util de inclus în volum un capitol dedicat acestor elevi-folclorişti ; utilă ar fi fost

https://biblioteca-digitala.ro

şi întocmirea unui tablou care să cuprindă însemnarea pieselor (după numărul pe care acestea le poartă în antologie şi inedite) culese de elevii merituosului profesor I. Micu-Moldovanu.

La timpul său, volumul *Doine şi strigături din Ardeal* a trezit un interes binemeritat. Varietatea tematică a materialului publicat, ca şi calitatea estetică a pieselor cuprinse în antologie au impus. Întocmirea glosarului şi în genere a aparatului ştiinţific a deschis la acea dată perspectiva unei cercetări multilaterale a liricii populare. Un interes aparte merită clasificarea tematică a materialului antologiei. Cu toate că urmărirea în paralel a clasificărilor făcute de G. Dem. Teodorescu şi I. U. Jarník — A. Bîrseanu (ambele colecţii au apărut în acelaşi an, 1885) nu este foarte concludentă, dat fiind că primul întreprinde o clasificare care include toate speciile folclorului, nu numai a liricii cum procedează Jarník—Bîrseanu, diferenţele dintre sistematica folcloristului muntean şi a antologilor folclorului transilvănean sînt marcante. În vreme ce G. Dem. Teodorescu distinge în cadrul liricii populare exclusiv categoriile *cîntece de dor* (*domestice, doine*), *cîntece sociale* (*haiduceşti, profesionale*), *cîntece eroticobahice* (*erotice, bahice, ironice şi lascive*), *cîntece zoologice* (*despre păsări şi animale, despre plante sau arbori*), I. U. Jarník şi A. Bîrseanu disting în cadrul *doinelor şi strigăturilor* nu mai puţin de 8 categorii şi 27 de rubrici tematice deosebite, sistematizarea lor extrem de riguroasă dovedindu-se în bună măsură utilă pînă astăzi.

Punerea în valoare a acestei colecţii, printr-o ediţie critică, constituie un act de cultură care se impune să fie semnalat. A. Fochi izbuteşte pe spaţiul masivului volum publicat să epuizeze potenţele fondului de manuscrise descoperite, să dea răspunsul ultim întrebărilor pe care şi le-au pus cercetătorii acestei antologii. Ediţia critică poate fi considerată în mod îndreptăţit ediţie definitivă.

Constantin Eretescu

A. L. LLOYD, *Folk Song in England*, London, Lawrence and Wishart, 1967, 433 p., cu 96 ex. muz.

Aflat astăzi la a patra carte publicată, Albert L. Lloyd este un nume cunoscut în folcloristica muzicală engleză şi europeană. A început să se intereseze de cîntecul popular cu cîteva decenii înainte, adolescent pe atunci în Australia. Mai tîrziu în Anglia, o vreme aflat în flota de baleniere antarctice, A. Lloyd a continuat să se preocupe de cunoaşterea muzicii populare, în acelaşi timp în care, ca cîntăreţ amator, acumula o bogată practică folclorică. După război a întreprins mai multe cercetări de teren, mai cu seamă în Balcani. A vizitat de cîteva ori România, iar în 1966 a publicat o antologie de muzică populară albaneză.

Cea mai recentă carte a sa, *Folk Song in England*, este o prezentare sintetică a cîntecului popular englez, făcută la un nivel de largă accesibilitate. Se remarcă din capul locului, la autor, o concepţie istorică materialistă asupra fenomenelor de cultură spirituală. El referă cu consecvenţă evoluţia şi stratificarea cîntecului popular la viaţa socială şi la dezvoltarea sistemelor de producţie economică, raportînd totodată cîntecul la conştiinţa de clasă a cîntăreţului. Unul din meritele cărţii îl constituie atenţia deosebită pe care — ca bun cunoscător al folclorului orăşenesc — A. Lloyd o manifestă faţă de cîntecul urban şi cel muncitoresc în special, fapt care îi permite să facă o serie de observaţii interesante. Lucrarea cuprinde cinci capitole : 1. Fundamentele cîntecului popular ; 2. Cîntecele ocazionale şi ceremoniale ; 3. Marile balade ; 4. Cîntecul liric şi balada mai recentă ; 5. Cîntecul industrial. Dintre problemele atacate citărn încercarea de a defini conceptul de „folcloric" (folk) în lumina lungii anti-

https://biblioteca-digitala.ro

nomii dintre sensul restrîns (creaţiile păturii ţărăneşti) şi cel lărgit al termenului. În acelaşi capitol, A. Lloyd analizează cîteva aspecte de însemnătate universală în cîntecul popular: fenomenul creaţiei, procesul de variaţie, problema stilului etc. Cercetător experimentat al folclorului muzical balcanic, A. Lloyd îşi susţine în repetate rînduri poziţia ştiinţifică aducînd exemple din muzica populară românească şi sud-dunăreană.

Genul major al folclorului anglo-saxon rămîne, după cum reiese şi din cartea lui A. Lloyd, balada (înţeleasă „nuvelistic"). Erotică şi sîngeroasă, idilică sau infuzată de *spleen*, cu episoade sumbre de W. Scott sau Macpherson, ei i se acordă atenţia cea mai susţinută. Sînt discutate lucid istoricitatea baladelor, migraţia, geneza, periodizarea şi evoluţia lor de la magic la eroic şi de-acolo la casnic. Remarcabile documentarea multilaterală şi bogata informaţie desfăşurată în capitolele 5 şi 4, în special. În prezentarea succesivă a cîtorva din cele mai reprezentative producţii lirico-narative ale perioadei cuprinse între Restauraţie (1688) şi încoronarea reginei Victoria (1841) — perioadă ce constituie cea mai mănoasă epocă creatoare în folclorul englez tradiţional —, A. Lloyd circumstanţiază cît se poate de evocator geneza şi viaţa cîntecelor, producînd documente diverse, citînd spusele sau scrisele unor informatori, relatînd amintiri istorice sau autobiografice etc. Cîntece de marinari, *shanties* (cîntece de muncă pe corăbii), cîntece de ocnaşi, cîntece de recrutare, cîntece criptologice cu simbolică sexuală — reconstituie imaginea vie şi originală a societăţii engleze în epoca ei de rapidă expansiune colonială.

Materialul oferă interesante sugestii pentru comparaţii interetnice, structural-muzicale, dar mai ales ca motivică şi tematică poetică. E cazul pieselor alcătuite dintr-un şir de locuri comune („floaters"), de ex.:

A maid again I'll never be	Te-i mai face fată
Till apples grow on an orange tree.	Cînd o face plopu pere
	Şi răchita micşunele.

I se poate obiecta autorului că tratează majoritatea cîntecelor mai mult sub aspectul lor literar-ideologic şi mult mai puţin din punct de vedere pur muzical. În capitolul 3, balada este discutată exclusiv sub aspect literar, ceea ce poate crea impresia că balada engleză nu are speicfic muzical şi ar fi o specie delimitată doar pe criterii literare. Credem că întocmirea unor scheme şi tabele analitice muzicale (de scări, formule melodice, ritmuri) ar fi compensat numărul redus de exemple muzicale ale cărţii, sporindu-i interesul în faţa specialiştilor. O impresie deosebit de favorabilă o lasă stilul fluent şi colorat, precis şi sugestiv, care face ca lucrarea lui A. Lloyd să fie citită cu reală încîntare.

Sugerăm autorului, la o viitoare ediţie, dezvoltarea şi multiplicarea incursiunilor comparative în folclorul altor popoare. De asemenea, includerea în cîmpul de probleme a muzicii instrumentale — cu desăvîrşire absentă din carte.

Nicolae Rădulescu

K. C. CHANG, *Major Aspects of the Interrelationship of Archaeology and Ethnology*, în "Current Anthropology", iunie 1967, vol. 8, nr. 3, p. 227—243.

Studiul lui K. C. Chang aduce din nou în discuţie o problemă majoră, mereu prezentă în preocupările teoretice ale ştiinţei contemporane: cercetarea interdisciplinară, constituirea ştiinţelor de interferenţă, ivite în urma procesului de rapidă specializare, în cadrul fiecărui domeniu de investigaţie. Pentru ştiinţele sociale, această situaţie este oglindită din plin de

https://biblioteca-digitala.ro

evoluţia antropologiei contemporane, mai ales în sensul dat acestei discipline de şcoala americană.

Arheologul american desprinde din acest complex antropologic o singură relaţie : arheologie-etnologie, încercînd să demonstreze corelaţia existentă între cele două „subdiscipline ale antropologiei". De la început el subliniază, pe deplin îndreptăţit, că arheologii şi etnologii formează două grupe distincte de cercetători, fiecare avînd propriile metode, procedee şi tehnici de lucru, proprille reviste şi institute. Din această cauză, oricît de legate ar fi preocupările lor în teorie, volumul de date şi literatură specifică face foarte grea o specializare bilaterală. Cu alte cuvinţe, nu poţi cere arheologului să facă în mod curent anchete de teren, iar etnologului să execute săpături. Deşi fuzionarea celor două grupe de specialişti nu este nici posibilă, nici susţinută, există unele probleme de interes comun ambelor domenii.

Că problema necesităţii cooperării şi comunicării nu este un artificiu teoretic, ci o realitate izvorîtă din interferenţa a două ştiinţe avînd în centrul preocupărilor lor omul, o subliniază de asemenea comentariile unor cercetători de prestigiu : Bernard Bock, Alois Closs, Samir Ghosh, Karl J. Harr, Carroll L. Riley, Philip E. L. Smith.

Lucrarea priveşte problema corelaţiei arheologie-etnologie prin optica unui arheolog şi caută să răspundă în primul rînd la întrebările în ce măsură, cînd şi în ce mod pot servi datele etnologice rezolvării unor probleme de arheologie, mai cu seamă pe planul interpretării. Nu este însă complet neglijat nici celălalt aspect : etnologia poate utiliza, în mod fructuos, pentru propriul său domeniu, datele furnizate de arheologie? Este tocmai latura care merită îndeosebi atenţia noastră.

Punerea în discuţie a unor aspecte metodologice care prin conţinutul lor interesează în egală măsură cele două ştiinţe alcătuieşte baza argumentaţiei lui K. C. Chang în susţinerea principiului corelaţiei. Pe rînd sînt analizate laturile interrelaţionale pe care le comportă „tipologia, analogia, reconstituirea sistemelor socio-culturale, procesul şi comparaţia". Deşi uneori nu tocmai clară, desprindem din argumentarea sa în ce constau sferele de interes comun ale celor două domenii de cercetare.

1. Metoda tipologică ridică în arheologie problema spinoasă a legăturii logice, cauzale, existente între proprietăţile fizice ale obiectelor descoperite şi relevarea lor în sistemele cognitive şi comportamentale ale celor care le-au creat şi folosit. La o asemenea întrebare nu se poate răspunde fără cercetări riguroase în etnologie, care beneficiază de observarea pe viu a fenomenelor şi de care arheologul trebuie să ţină seamă.

Pe de altă parte, Chang subliniază că, în studierea şi apropierea sistemelor cognitive, etnologia foloseşte cercetările arheologice asupra grupurilor umane cu evoluţie încheiată, care relevă alte aspecte culturale ce pot fi valorificate în teoria etnologică.

2. Analogia reprezintă principala metodă prin care un arheolog profită de cunoaşterea etnologică. În absenţa unei concomitenţe a comportamentului şi a manifestării materiale, arheologul trebuie să facă analogii în mod continuu şi pe baze largi, avînd ca rezultat reconstituirea aşa-ziselor „posibilităţi pure". El trebuie să-şi verifice concluzia demonstrînd că o corelaţie între obiecte şi comportament corespunde unei anumite situaţii etnografice reale. În analogie se află cea mai generală fundamentare a interferenţei arheologiei cu etnologia.

3. Fără a fi de acord cu ideea potrivit căreia „arheologia este etnografia şi istoria culturii popoarelor vechi", menţionăm că abordarea problemei reconstituirii sistemelor socio-culturale vădeşte tendinţa lui K. C. Chang de a căuta o soluţie pentru ieşirea dintr-un „tehnicism" rigid, prezent de multe ori în lucrările arheologice. Explicarea diferenţelor şi asemănărilor dintre complexele arheologice, reconstituirea arheologică a sistemelor socio-culturale în „sisteme de modele", în care comportamentul uman joacă un loc important, solicită nu numai cunoştinţe temeinice de etnologie, dar implică folosirea de noţiuni, concepte specifice etnologiei.

https://biblioteca-digitala.ro

Admiţînd că în antropologia socială există nenumărate căi pentru formularea modelelor structurale, Chang arată imposibilitatea practicării lor integrale pentru un scop arheologic. Studiul societăţilor omeneşti în viaţă, ca organisme sociale vii, a sugerat arheologilor să privească amplasamentele arheologice ca grupuri sociale locale, deci le-a dat o semnificaţie sociologică. Privite în această nouă lumină, ele pot furniza informaţii pentru etnologi. Este evident că lucrări recente în domeniul etnologiei [1], ilustrînd posibilitatea categorizării universale a materialelor culturale, au influenţat, în mod direct, punctul de vedere aici exprimat.

4. După K. C. Chang, cea mai evidentă aplicare a rezultatelor arheologiei la etnologie, în studiul procesului cultural, vizează istoria elementelor de civilizaţie, istoria elementelor etnice şi a entităţilor sociale. Acestei probleme îi consacră capitolul „Proces şi metodă comparativă". Este ştiut faptul că cei mai importanţi susţinători ai teoriei evoluţiei culturale au fost arheologi sau au utilizat rezultatele arheologiei, ca nucleu al unei scheme evoluţioniste, concepute prin prisma teoriilor etnologice.

În probleme de istorie socială etnologii pot să construiască sisteme de explicaţii, pot face presupuneri asupra a ceea ce era posibil să se fi întîmplat în trecut, pe baza înţelegerii mecanismelor şi modelelor unor schimbări culturale şi sociale, dar ei nu pot verifica empiric o ipoteză istorică, fără argumentele arheologice.

În concluzie, K. C. Chang subliniază: „A spune că etnologia şi arheologia depind una de alta pare a fi extremist, dar e clar că nimeni nu poate profita dintr-o specializare extremă".

Deşi bogată, lista bibliografică cuprinde aproape în exclusivitate lucrări americane, cu toate că sînt cunoscute şi preocupările din Europa în această direcţie. Amintim că în Italia Pigorini a stabilit „paletnologia" ca o nouă disciplină şi a editat o revistă cu acelaşi nume; că André Varagnac [2] şi M. Leroi-Gouhran [3], în Franţa, au realizat lucrări care demonstrează practic utilitatea unei asemenea cercetări interdisciplinare; că în Austria simpozionul ţinut în 1959, la castelul Wartenstein, s-a ocupat de teoria şi practica colaborării între disciplinele antropologice, abordînd direct problema adusă în discuţie de Chang [4].

Cu toate aceste lipsuri, studiul pe care-l prezentăm dă o sinteză folositoare a ceea ce ar însemna pe plan teoretic corelaţia arheologie-etnologie.

Ariile de interes comun, pe care autorul le discută, sînt în măsură să ne convingă asupra utilităţii unor cercetări interrelaţionale. Dar noi socotim că autorul ar fi trebuit să-şi înceapă argumentarea cu sublinierea caracterului de continuitate istorică a procesului cultural, în care bunurile culturale sînt transmise şi retransmise de la o generaţie la alta.

Pentru o clarificare metodologică era de asemenea necesar a privi raportul arheologie-etnologie ca un aspect al corelaţiei mai largi istorie-etnologie.

Etnologia îşi propune să studieze aspectul dinamic al culturii, să explice fenomenele şi procesele culturale, factorii care au iniţiat aceste procese. Ea nu poate realiza un asemenea deziderat fără a apela la alte categorii de date ştiinţifice, inclusiv cele arheologice.

Unul din obiectivele principale ale cercetării etnologice îl formează cultura populară tradiţională. Limitîndu-se numai la informaţiile pe care i le oferă propria cercetare, etnologul se află în situaţia de a nu putea explica o serie de fenomene tradiţionale de cultură. Acest lucru e evident dacă ţinem seamă de faptul că memoria colectivă a informatorilor se extinde la circa 4—5 generaţii, dincolo de care acţionează „timpul imemorial". Pentru a reconstitui parţial sau integral cultura „epocilor imemoriale", etnologii se văd obligaţi să recurgă şi la descoperirile arheologice. Asemenea abordări au arătat că anumite aspecte ale civilizaţiei şi culturii populare tradiţionale îşi ascund rădăcinile departe, în realităţi ale comunei primitive.

[1] G. P. Murdock, *Outline of cultural materials*, New Haven, 1961.

[2] André Varagnac, *Civilisation traditionnelle et genres de vie*, Paris, 1948.

[3] M. Leroi-Gouhran, *Histoire générale des techniques*, Paris, 1962.

[4] Vezi studiul lui Günther Guhr, *Zur ethnographisch-archäologischen Methodologie*, în „E.A.Z.", 1966, nr. 1, p. 26—63.

https://biblioteca-digitala.ro

Subliniez că nu în toate cazurile pot fi stabilite verigile reale ale unui fenomen tradiţional, care să ne ducă pînă în epoci foarte îndepărtate. Din acest punct de vedere trebuie să arătăm o deosebită grijă, pentru a nu crea legături forţate, false.

Un concept major al etnologiei moderne îl constituie „totalitatea culturii etnice", care orientează cercetarea în două sensuri : sincronic şi diacronic. În acest context, cu toată importanţa pe care noi o atribuim investigaţiilor etnologice ale prezentului, sensul diacronic obligă pe etnolog să acorde un interes mărit fenomenelor care coboară spre trecut, deoarece numai în acest fel se poate reconstitui ansamblul diacronic al tuturor factorilor culturali, care fac obiectul studiilor sincronice.

Menţionăm încă un aspect al problemei. Este adevărat că, lărgindu-şi mereu sferele de cercetare, nu se pot evita unele paralelisme, unele coincidenţe, dar aceasta nu trebuie să alarmeze asupra unui eventual pericol de suprapunere în cercetările celor două domenii, care îşi au fiecare, foarte clar circumscris, obiectul specific. Există cercetători care vorbesc de o disciplină specială, integrativă, numită cînd etnoarheologie, cînd arheoetnologie sau paleoetnografie. Necesitatea unei asemenea discipline, domeniul căruia îi va aparţine sînt probleme ce vor fi rezolvate în timp.

Pînă atunci este de dorit ca lucrările ce folosesc concepte de ecologie, structură socială, procese, studiu comparativ, să înglobeze constant date de arheologie şi etnologie.

Cornelia Belcin

ROGER LECOTTÉ, ANDRÉ DESVALLÉES, *Métiers de tradition*, Paris 1966, 187 p.

Lucrarea, apărută la Paris în anul 1966, dezvăluie prin text şi imagine epopeea apariţiei, înfloririi şi decăderii celor mai vechi meşteşuguri, cunoscute în Franţa încă din primele secole ce au urmat prăbuşirii Imperiului roman şi invaziilor eurasiatice, în scopul de a face cunoscută contribuţia lor la progresul civilizaţiei pe plan naţional şi mondial.

Urmărind succesiunea capitolelor grupate în trei secţiuni mari, care cuprind meşteşugurile legate de construcţia casei, de viaţa satului şi de cerinţele căminului, cu un bogat conţinut de date istorico-etnografice, cititorul îşi formează o imagine clară asupra momentelor principale în dezvoltarea fiecărui meşteşug în parte şi a rolului pe care l-a jucat în viaţa economică a epocii respective. La aceasta contribuie în bună măsură sublinierile cu privire la importanţa dezvoltării oraşelor, cu toate consecinţele sale economice, amploarea construcţiilor de cetăţi şi castele fortificate sau de catedrale, relaţiile dintre cerinţele de lux ale claselor dominante şi evoluţia prestigioasă a meşteşugurilor.

Marcînd etapele mai importante în dezvoltarea meşteşugurilor, autorii subliniază însemnătatea breslelor în mediul urban, pentru garantarea privilegiilor, dar şi a calităţii produselor, fără să neglijeze nici acele meşteşuguri care au înflorit cu precădere în mediul rural şi au avut aportul lor la progresul civilizaţiei ţărăneşti din Franţa.

Depănînd firul ascendent al evoluţiei, autorii se opresc apoi asupra unui moment crucial, şi anume revoluţia industrială din secolul al XIX-lea, care a declanşat schimbări profunde în forma, structura, modul de organizare şi producţia diferitelor meşteşuguri. Remarcînd că maşinismul a cucerit mai întîi meşteşugurile utilitare de la oraşe, ceea ce a determinat pe mulţi dintre meşteşugari să se mute la sate, unde au continuat să reziste un timp, pentru ca apoi să dispară treptat, treptat — fenomen petrecut aidoma şi în ţara noastră —, Roger Lecotté şi André Desvallées analizează paralel avîntul extraordinar al meseriilor legate de

https://biblioteca-digitala.ro

cerinţele orăşeneşti — orfevrăria, ceramica de artă, croitoria de lux —, cu care se mîndresc francezii pînă în zilele noastre.

În acest cadru istoric, se desfăşoară prezentarea meşteşugurilor, adăugînd fiecărui capitol argumente noi, elemente caracteristice după caz.

La prima grupă de meşteşuguri, legate de construcţia casei, cititorul face cunoştinţă cu : zidarii, pietrarii, meseriaşii specializaţi în acoperişuri, dulgherii, tîmplarii de mobile, lucrătorii care au ridicat arta fierului şi a bronzului, pentru decoraţiuni, pe cele mai înalte culmi ale artei din acele vremuri.

Cea de-a doua grupă cuprinde meşteşugurile practicate mai cu seamă la sate, în strînsă legătură cu ocupaţiile principale — agricultură, viticultură, păstorit —, cum ar fi : rotăria şi confecţionarea căruţelor, potcovăria, confecţionarea butoaielor, curelăria, împletitul coşurilor din nuiele

Ultima grupă, legată de satisfacerea cerinţelor de confort a căminului, cuprinde cele mai numeroase, dar şi cele mai diferite meşteşuguri : olăria, orfevrăria, confecţionarea vaselor din cositor, a cuţitelor şi a foarfecilor, sticlăria, ceasornicăria şi arta dificilă a construcţiei de viori, ţesătoria, croitoria, arta migăloasă a broderiei, confecţionarea pălăriilor, a saboţilor şi a încălţămintei din piele, pentru a încheia cu prepararea hîrtiei.

Cu toată diversitatea meşteşugurilor cuprinse în această parte a lucrării şi cu toată aparenta lipsă de legătură între ele, în contextul prezentării se evidenţiază clar o trăsătură comună, satisfacerea cerinţelor cotidiene, cu ajutorul căreia autorii reuşesc să facă cunoscute aspecte emoţionante de viaţă.

Ceea ce este remarcabil în lucrarea *Métiers de tradition* este faptul că la sfîrşitul celor 187 de file cititorul îşi dă seama că autorii au reuşit să cuprindă în acest spaţiu restrîns peste 30 de meşteşuguri, cu toate problemele complexe pe care le pun, fără să omită nimic din ceea ce ar fi esenţial pentru cunoaşterea evoluţiei şi importanţei lor.

Împletind analiza ştiinţifică, privind fondul problemelor, cu o bogată culegere de maxime şi proverbe, credinţe şi obiceiuri, de o savoare incomparabilă, autorii reuşesc să cucerească cititorul de toate categoriile.

Metoda de a prezenta paralel un text care conţine datele esenţiale, scris într-un stil plăcut şi atractiv, cu un al doilea text, scris mărunt pe marginea filelor, al cărui conţinut mai tehnic se referă la dezvoltarea uneltelor şi semnalează principalele inovaţii care au contribuit în decursul timpului la perfecţionarea meşteşugului, rezolvă în mod ingenios problema spaţiului.

Dacă adăugăm la aceasta bogata ilustraţie care însoţeşte fiecare capitol, cu aspecte reprezentative pentru dezvoltarea meseriilor din evul mediu pînă în secolul nostru, tipărită în condiţii grafice excelente, însoţită totdeauna de ample explicaţii, putem considera că cei doi distinşi autori au realizat o lucrare de reală valoare ştiinţifică şi educativă, menită să servească deopotrivă ca instrument de lucru şi ca mijloc de cunoaştere pentru apariţia şi dezvoltarea meşteşugurilor.

Mai presus însă de datele istorico-etnografice şi folclorice, cartea are meritul imens de a scoate în relief efortul permanent al umanităţii pentru realizarea progresului, aducînd un omagiu „omului care gîndeşte pentru că are o mînă", aşa cum remarca Anaxagora cu douăzeci şi patru de secole în urmă.

Georgeta Stoica

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase, gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc., se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: Bucureşti, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, **Mioriţa. Tipologie. Circulaţie. Geneză. Texte**, 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, **Tipuri de păstori la români (sec. XIX — începutul sec. XX)**, 1964, 252 p., 13 lei.

G. ALEXICI, **Texte din literatura poporană română**, tom. II (inedit), ediţie îngrijită, cu studiu introductiv, note şi glosar, de Ion Muşlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

GH. VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p. + 16 pl., 23 lei.

* * * **Antologie de literatură populară. Poveşti, snoave şi legende**, 1967, 491 p., 22 lei.

FLOREA BOBU FLORESCU, PAUL STAHL, PAUL PETRESCU, **Arta populară din zonele Argeş şi Muscel**, colecţia „Studii de etnografie şi artă populară", IV, 1967, 279 p. + 5 pl., 40 lei.

I. C. CHIŢIMIA, **Folcloriştii şi folcloristica românească**, 1968, 407 p., 24 lei.

Rev. etn. folc., t. 14, nr. 2, p. 87—166, Bucureşti, 1969

I. P. I. — c. 8028

43407

Lei 20